

基督教音乐

这是由心灵深处而出来的，愿它也能达到人们的心灵深处。

——贝多芬

杨周怀 著

基督教文化丛书 卓新平 主编

基督教文化丛书

卓新平 主编

基督教音乐

杨周怀 著



*



宗教文化出版社



图书在版编目(CIP)数据

基督教音乐　杨周怀著．-北京：宗教文化出版社，2001.1

(基督教文化丛书/卓新平主编)

ISBN 7-80123-304-2

I．基… II．杨… III．基督教-宗教音乐 IV．J608

中国版本图书馆CIP数据核字(2000)第55076号

基督教音乐

杨周怀　著

出版发行： 宗教文化出版社

地　　址： 北京市交道口北三条32号　(100007)

电　　话： 64023355-2504

责任编辑： 戴晨京

装帧设计： 陶　静　司博文

印　　刷： 北京北林印刷厂

版本记录： 850×1168毫米　32开本　5.125印张　125千字

2001年1月第1版　　2001年1月第1次印刷

印　　数： 1—3000

书　　号： ISBN 7-80123-304-2/G·100

定　　价： 12.00元

总　序

基督教文化按其历史传承既是古代希伯来文化和希腊文化之结合，亦是西方文化发展演变的重要载体。这种文化形态已经成为人类文化的一种重要表述，代表着世界宗教文化中的一个重大体系，它在人类精神生活中有着深远的影响，并且对世界文明尤其是西方文明的进程起着举足轻重的作用。随着人类发展步入“全球化”阶段和各种文化相互激荡、相互渗透、相互融合，基督教以其“文化披戴”和“文化融入”而在世界各地广泛传播，同时适应着、吸纳着各种文化，体现出“本色化”和“处境化”的基本特点。以此为基础的基督教文化亦正形成其具有“开放性”、“包容性”的现代体系，而且已与华夏文化有着直接的关联。在这种情况下，我们认识了解基督教文化，展示、研习其形态或体系的今昔，对于我们跨越世纪和千纪遂有着独特意义，也是我们展开文化对话、参与人类现代文化共构的重要任务。

基督教文化涵盖极广、包罗万象，给人“横看成岭侧成峰，远近高低各不同”之感。这里所指的基督教乃包括

天主教、东正教、基督新教这三大教派及其众多派系，而基督教文化的基本特性则体现为一种崇拜上帝和耶稣基督的宗教信仰体系，以及相关的精神价值和道德伦理观念。基督教文化作为这种体系乃形成了其独有的哲学思维方式、神学理论框架、语言表达形式、政治经济结构、社会法律制度、行为规范准则、文学艺术风格和传统风俗习惯等，并表现为受此信仰精神制约和灵性影响的群体及个人之生存选择、思想情趣、文化心态、审美之维和致知取向。在社会实践层面，基督教文化亦代表着以教会为核心的社会存在体制、组织机构及其各种社会政治、信仰崇拜和思想文化活动。基督教文化通过其漫长的发展而形成了"爱智"、"求知"、"重行"、"唯信"等特点，表露出"神秘"、"超越"、"浪漫"、"空灵"等意趣。其思维特色则是形象、意象和抽象的整合与共构，让人体悟到其博大、恢宏和玄奥。所以，其神秘性和超然性使基督教文化研究乃成为一种灵性世界中的探奥洞幽。另外，基督教文化也不断将各种文化因素包摄于内，随之亦参与了对相关文化体系的重建和改革，因此已广泛渗透和融入到世界众多民族的信仰精神、思想认知、社会发展、政治体制、文化艺术、民情风俗之中。可以说，基督教文化乃表现出信仰与思辨的统一、文化与宗教的互渗、理论与实践的并重、"形上"与"形下"的结合。其复杂性和多样性给我们提供了万花筒般的景观。

为了系统、全面和深入地了解基督教文化，我们组织

编写了这套基督教文化丛书。丛书作者多为基督教文化各研究领域的专家和近年来初露头角的后起之秀，其论题涉及到基督教文化中的思想、文学、绘画、雕塑、建筑、音乐、教育、经典、文物、节日、风俗等方面，而且体现出其文化史勾勒与现状研究的有机结合。这套丛书旨在展示基督教文化蕴涵的美感、魅力和神韵，再现其灵性、灵气和灵修对世界文化发展的启迪及感染。因此，丛书各卷将突出其知识性、客观性和可读性，以准确的描述、新颖的构思和优美的文笔而力图达到图文并茂、雅俗共赏、深入浅出之效果。这套丛书得以问世，离不开许多热心朋友的关心和帮助，尤其与宗教文化出版社的大力支持密不可分。了解基督教文化，是我们在当前“开放性”社会中认识世界与自我的一种历史使命，亦是促进不同信仰、不同民族传统之人们相互沟通和理解的一项文化事业。在这一事业向前发展的进程中，我们期望并欢迎广大读者朋友们的更多关注和积极参与。

卓新平

2000年4月5日于望京德君斋

基督教文化丛书

目录

第一章
绪论:基督教与西方文化

一、基督教源流

现在我们所用的“公元”,就是以基督教所崇拜的耶稣基督降生的那一年,为公元1年而计算的。1999年即耶稣曾在1999年前降生于人世。由于2000年前人对历法的计算和后来天文历法的发展,已经证明实际耶稣降世的时间,应当是公元前7年至公元前4年(B.C.7-4),但事已隔2000来年,已无法也无必要再更正了。现在我们所用的纪元代号:B.C. 是从英文 Before Christ 一词中而来,意为“基督降生以前”;而 A.D. 则从拉丁文 Anno Domini 而来,意为“主基督降世之年”。

看来基督教与西方文化确有很深和长远的关系,也无法将基督教与2000来年的西方文化分开。基督教(Christianity)一词,首次出现于2世纪初,在安提阿(土耳其境内,现已成废墟)的圣伊格那丢(St. Ignatius of Antioch)所写的“致马格尼西亚教会的信函”上,他用此词将从犹太教(在公元前13世纪至12世纪就已存在)中分出的信奉耶稣基督的教派,与原有的犹太教区别开来。基督教是1世纪时,犹

太的拿撒勒人耶稣所创立。最初为犹太教下层派别，1－2世纪间，逐渐同犹太教分裂而形成一独立教派。既然从1－2世纪就有了与犹太教不同的基督教，因此，基督教所指的就是从那时起，与犹太教有分别而现在流行于世界各地的东正教、天主教和新教的统称。

1－2世纪有了基督教，流传到988年，传入俄罗斯（1988年6月8日，在莫斯科大剧院，举行了全苏教会庆祝基督教传入俄罗斯1000年纪念大会）。以君士坦丁堡为中心的东派基督教和以罗马为中心的西派基督教，因政治、经济、文化上的差异，到1054年，形成了东西两派教会的分裂，东派称为“正教”（Orthodox），西派称为“公教”（Catholic）。正教因是东派，所以有时也称东正教，原文Orthodox没有“东”的意思；而公教，中国译为天主教，原文Catholic一词中无“天主”之含义，16世纪传入中国后，因信徒相信天主，故译为“天主教”。在世界上他们的中文自称为“公教”。正教传到世界各地，现有俄罗斯正教会，塞浦路斯正教会，希腊正教会，罗马尼亚正教会等。

西派的公教也就是天主教，流传到1517年10月31日，德国的神父马丁路德，为抗议教皇在各地销售赎罪券，于维滕堡的大教堂门前，张贴了当时的“小字报”——“95条论纲”，发起了宗教改革运动，成立了新教。因为他是向教皇提出抗议，所以直到今日，仍称之为抗议宗（Protestantism）。

严格来说，1517年马丁路德改革后的教会应当称之

为抗议宗或新教，而基督教系泛指正教、公教和新教的统称。但在中国却将新教称之为基督教，正教称之为东正教，公教则称之为天主教了。

抗议宗中，后来又分有浸礼会、圣公会、卫理公会、公理会、长老会等宗派(Donominations)。

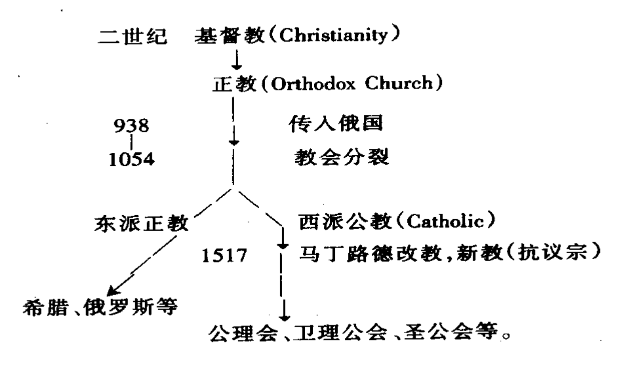
目前，在世界上的正教分布于：保加利亚、罗马尼亚、南斯拉夫、希腊、塞浦路斯、波兰、捷克、俄国、美国、日本等国家中，有的国家将之定为国教，如希腊。中国也有一些东正教堂。全世界信徒约1.3亿。

公教或天主教，几乎各国都有，主要在欧洲、美国、澳洲、非洲，第一世界和第三世界都有，中国也有。全世界信徒共有8.8亿。

基督教或新教或抗议宗，几乎世界各国都有，有些国家定为国教，如挪威、冰岛，全世界总人数约3.6亿。

其他由上述三派中出为而源于基督教的宗教团体，世界上约有2.8亿人。

目前全世界共有基督教徒约14.4亿人。



二、圣　经

所有基督教会和信徒信仰的依据是圣经(Bible)。Bible一词原文为“多本书”之意,其中没有“圣”的意思。中文则译成“圣经”一词。

圣经有两种,每种都包括有新约和旧约。天主教所用的圣经除有新旧约外,还有圣经亚典(也叫次经),而基督教所用的只有新旧约。

新约(New Testament),Testament一词意为立约,立遗嘱之意。新约指耶稣为门徒所立的约,而旧约(Old Testament)则是希伯来民族在古代与上帝所立的约。

新约有27卷,成书年代自A.D.56－140年之间,记载着自耶稣降生直到A.D.140年左右耶稣及其门徒的教训、经历、活动及书信等。公元393年在北非希波(Hippo)所召开的教会会议中,决定了新约为27卷。

旧约共39卷,成书年代由B.C.1300至B.C.100年,记载着希伯来人信仰上帝的经历。公元前167年犹大马可比占了耶路撒冷,将失散的文献收集起来,成为旧约的基础。公元100年左右才规定了旧约共39卷。

新教所用的圣经只有上述新旧约共66卷,而天主教所用的圣经除新旧约外,尚有次经或圣经亚典。次经是

A.D.1545－1563年，天主教在特兰托(Trent Council)会议上，审定为圣经中的一部分，内容记述犹大王约西亚的事迹和耶路撒冷的陷落。成书于B.C.200－B.C.100年之间。

现在，在中国新教所通用的中文圣经是由英文译成的，英文本圣经是1601年，英王詹姆士(James)召集了54位当时著名的文学家，把他们集中起来用了3年的时间，将旧约由希伯来文译成英文，新约由希腊文译成英文，于1611年出版。中文叫它为“钦定译本”(Authorized Version或King James I Version)。

中文版现在通用的叫“官话和合本”，1919年出版，是由7位在中国工作许多年，而且深通中文的外国宣教士，自1891年起，至1918年共用了27年才全部译成。后来1946和1970年又有新译本，但未通行。

圣经中有的章节也提到圣经本身，中文也译作“圣经”，英文是Scripture，意为“经典”，所指为旧约各卷，不是指现行的新旧约全书。如马太福音第22章29节所说“因为不明白圣经”，又如罗马人书第1章2节：“你们考查圣经”等。

圣经是世界上流传最广泛的书，现已译成1400多种文字。

中国最近已有“简体字横排本官话和合圣经”出版。

三、马克思主义经典作家与基督教和圣经

大多数马克思主义的经典作家们,都对基督教和圣经很了解,而且深知其文学价值和其对虚伪、罪恶的反对和揭露。在他们的作品中,常常将圣经作为文学宝库和将其中的一些故事寓言加以引用,并且运用得得心应手。我们从39卷的《马克思恩格斯全集》中[①] 只拿人物来说,39卷中曾经引用过80多个圣经中的人物,共300多次,而历代教会历史中的人物、事件还不算在内。39卷中共引用"基督"(即耶稣基督)63次,"保罗"12次,"参孙"6次,"但以理"6次,"彼拉多"5次,"大卫"3次……对于历代教会历史上的人物和事件如:阿德里安教皇(Pope Adrion),基多(Guido d' Arezzo),马丁路德(Luther Martin)等又曾引用过许多,其中马丁路德就引用过60次。这些简单的数字和情况就足以说明马克思和恩格斯对基督教和圣经是很熟悉的。

一件遗憾的事,就是马克思、恩格斯引用的这些人物、事件,其原意和事实,直到今天尚未完全弄清楚,在注译和人名索引中,对这些人物和事实,不是过于简单就是

---

① 中共中央马克思、恩格斯、列宁、斯大林著作编译局,1979年出版。

没有历史事实。例如:“基督”一词尽管出现过63次,但注译中只有:“传说中的基督教创始人”。63次的引用,只此10个字的注解,不只是非常不够,也不能说明什么问题。再以全集第三卷第120页:“就像彼拉多一样,匆匆地溜过什么是真理”这句话来说,注释中说:“彼拉多,罗马总督(A.D.26-36),他的名字成了伪善和残酷的别名”,这样的注解也嫌太简单。按圣经上记载(约翰福音18章28-38),当时彼拉多是犹太的巡抚,耶稣被卖时,兵丁和千夫长将耶稣带到彼拉多面前:“彼拉多就对他说:‘这样,你是王吗’?耶稣回答说:‘你说我是王,我为此而生,也为此来到世间,特为给真理作见证,凡属真理的人,就听我的话。’彼拉多说:‘真理是什么呢?’说了这话,又出来到犹太人那里,对他们说:‘我查不出他有什么罪来……,”彼拉多为了讨好当时的文士和祭司长们,就将耶稣交给他们去钉十字架。马太福音还记载彼拉多为了表示钉耶稣于十字架与他无关,就用水在众人面前洗手说:“流这义人的血,罪不在我”。有了这些叙述,就可使人了解彼拉多的伪善和残酷。又如参孙这个名字,曾被引用过6次,但注释中只是说:“圣经中的英雄,据说他有非凡的力气和胆量”。据旧约士师记13章至16章记载:参孙(Samson)原意为“强壮”。其父母使其终身蓄发,不饮酒,不吃不洁之物,有超人之力,成年后曾撕裂少壮狮子,又用驴腮骨击杀了1000敌人——非利士人,后因爱上了非利士女子大利拉,被她探知大力的原因是因蓄

发,因而在参孙睡着时,大利拉将他的头发剃去,参孙就被非利士人所缚,剜去了双眼并受戏耍,参孙求告上帝再赐一次大力,将屋中两柱推倒,屋中的敌人和他全被压死。从这段故事中可看出,参孙不只是有非凡的力气和胆量,而且更重要的是他与敌人同归于尽。如果我们对马克思和恩格斯的著作中所引用的圣经中的人物、事件的原意,有更清楚,更深入的了解,那我们对马克思恩格斯的文章,就会有更深入的了解。

四、基督教与文学

圣经不仅是一部宗教的书,而且也是一部政治、哲学、文学、艺术、社会、道德和法律的书。1611 年英王詹姆士集合 54 位著名英国文学家所译成的英文本圣经,是英国资产阶级革命前夕政治生活中的一件大事。这本英文圣经(钦定本)译文朴素、严肃,完全发挥了英国民族语言的特色。它的文字优美、语言精练、修辞形象生动,英文圣经本身就是一部英语文学上的不朽作品,有人曾说西洋古典文学作品的代表杰作共有 3 部,即:荷马的《伊里亚特》、但丁的《神曲》和《莎士比亚全集》,但他又说:"如拿圣经与这三部古典杰作来比,非但毫无逊色,而且是都不能与圣经匹敌"。可见从文学角度来说,圣经的文学价值是非凡的。就拿诗篇第 137 篇来说,哪一首爱国主义

的诗歌能像这首诗深切的道出了一位被掳的爱国者的心情呢？英语原文只有9句，语言精练，意义深长。无怪乎德国古典音乐大师巴赫和捷克作曲家德沃夏克都曾用此诗写过一首“经文歌曲——在巴比伦的河边”。

欧洲文学有两个主要来源，一为希腊文学，一为希伯来文学，希腊文学以荷马史诗和沙弗克尔的悲剧为主，而希伯来文学则以旧约圣经为其代表作。在西方古典文学中，但丁的《神曲》、歌德的《浮士德》、弥尔顿的《失乐园》和《复乐园》，都是从圣经中取材的。莎士比亚的作品中，引用圣经更是频繁，只拿《威尼斯商人》一剧来说，就曾引用了圣经中的语言14次。有人曾统计过，14世纪英国伟大的诗人乔塞(Chaucer)的作品中，曾提起过许多圣经中的人物，如耶稣300多次，保罗30次，亚当23次，以赛亚5次。英国诗人白郎宁(Robert Browning)的《圣诞之夜》(Christmas Eve)、《复活节》(Easter Day)这两首诗中，共引用圣经130次，在他的《指环和书》(The Ring and Book)一诗中，涉及圣经之处约500次。从圣经的故事中而取材的文学作品也不少。英国拜伦的《黑暗》(Darkness)是以圣经旧约耶利米书为背景的。华滋华斯(William Wordsworth)的《永生颂》(Ode to Immortality)则取材于圣经新约保罗达哥林多前书第15章和保罗达罗马人书8章。约翰·班扬(John Bunyan)的《天路历程》(Pilgrim Process)则完全是根据圣经而写成的。托马斯·曼的《约瑟及其兄弟》等系列故事，则是圣经中创世记中约瑟故事的重

述。

以圣经中的话语,作为西方的小说、戏剧、诗歌题目的书籍,就更多了,目前已收集到的有2595种,如基普林(Rudyard Kipling)的剧本就以旧约创世记的“伊甸乐园”为题目。美国作家亨利·詹姆士(Henry James)1900年所著的《分别善恶的树》则引自圣经创世记2章9节。马可吐温1901年所写的《坐在死亡之地的人》是引自新约马太福音4章16节等等。

英语中的成语也有很多是源于基督教的圣经,最常见的如“The Adam's apple”字典中解释为“喉核”,实际是指圣经创世记第2、3章所记载的亚当夏娃在乐园中,由于夏娃摘吃了园中间一棵树上上帝所不准吃的果子(Apple),而且又给她丈夫亚当吃了,而亚当吃后,据传说果核被卡在喉咙中,即成了男人的喉核,英文则称之为“亚当的苹果”。英语成语“To beat the air”字典解释为“作吃力不讨好的事”,此句乃出自新约哥林多前书9章26节“所以…… 我斗拳不像打空气。”又如英语成语中“The widow's mite”字典解释为“为数虽小而出于自愿之穷人的捐献”,字典解释不算清楚,据圣经新约马太福音12章42节说到一个穷寡妇向教堂中捐献了两个小钱,“耶稣叫门徒来说:我实在告诉你们,这穷寡妇投入库里的,比众人所投的更多”。像这样的成语目前收集到的已有1500条。

在中国的作家中,徐志摩所写的小说《卡尔佛里》就

是描写耶稣受难的故事，其中有些语言是直接来自圣经的。巴金的作品中《罪与罚》就曾引用了圣经中“以眼还眼，以牙还牙”的句子，原句出自旧约出埃及记 21 章 24 节，在他的《新生》中，引用了“一粒麦子不落在地里死了仍旧是一粒，若是死了，就结出许多子粒来”，原句出自新约约翰福音 12 章 24 节。

中文圣经的文字，虽然不能算是翻译得最好，但从 1919 年新旧约全书出版以来，一直在使用，其释译的技巧和所用的中文，都在中国新文学运动中起了一定的作用。郭沫若在其《文艺论集》的续集中曾说：“今译一法，基督教徒运用最为灵活”。当时基督教界除译了圣经之外，并将一些外国科学、医学等书籍译成中文，因而译法比较“灵活”。五四运动时周作人在他《圣书与中国文学》一书中说：“我记得从前有人反对新文学，说这些文章并不能算新，因为都是马太福音出来的，当时觉得他的话很可笑，现在想起来，反要佩服他的先觉，马太福音确是中国最早的欧化的文学的国语。我又预计，它与中国新文学的前途，有极大极深的关系。”直到现在，在中国文学中常常使用的如“洗礼”、“天使”、“乐园”、“启示”、“复活”、“天国”、“福音”、“圣母”、“忏悔”、“先知”、“犹大”、“救世主”、“十字架”、“亚当、夏娃”等词句，都是引自圣经。

五、基督教与艺术

黑格尔曾说过：“艺术到了最高阶段是与宗教直接相

联系的”,“宗教往往需要利用艺术来使我们更好的感到宗教的真理”[①]。他又说:“教会本身不是保护艺术就是任它自由发展”。因此可以说,在人类文化发展的进程中,存在着一个宗教艺术阶段,它不仅是文化发展的必经阶段,也是艺术发展过程中的一个必经阶段,他本身就构成了文化和艺术的发展,到目前,这一阶段并没有完结,它仍然在发展中。

信仰是人对真善美的崇敬,因此,用艺术来表达真善美是很自然的,也是很合宜的,也可以说真善美所表达的最高形式,即存在于宗教的艺术之中,存在于宗教建筑、宗教绘画、宗教雕刻和宗教音乐之中。

绘画和雕塑更容易直接引用基督或圣经的题材。文艺复兴时期,意大利、德国、西班牙等国的画家大都从事宗教绘画。如果将文艺复兴时期所流传至今的绘画中的宗教画排除在外,那么剩下与宗教无关的绘画,也就所剩无几了。这些画家又大多是虔诚的教徒,有的甚至就是神职人员,如意大利的安吉里科(Beato Angelico 1387 - 1455)就是一位修士,而且一生只画宗教画。因此,他们的作品完全是他们信仰的表达,或者他们绘画是为了表现其宗教信仰。要深入的了解这些绘画,就必需了解他们的信仰——基督教。如达芬奇所画的《最后的晚餐》是一张人人皆知的名画,题材取自新约圣经路加福音 22 章

---

① 黑格尔《美学》第二卷第 105 页。

17－19节。画面上的十二个使徒，每人表情、神态，都是根据圣经中有关他们的记载而刻画出的。深入的了解每一个使徒，就会对艺术家的意图，其所表现的内容和艺术手法有更深的了解。画面的中心是说“这是我的身体，为你们舍的”和“用我的血所立的新约，是为你们流出来的”，舍身为他的门徒而牺牲的耶稣。在犹大与约翰之间的彼得，则是一个性情猛躁，但后来却非常忠心而整个基督教会都建立在他肩上的彼得，因而我们也了解为什么出卖耶稣的犹大被达芬奇画在阴暗之中，手中还拿着钱袋，这个犹大已然不只是他自己，而且是代表着人类之中有如此罪恶的人。其他每一个人物也都有其背景和所表示的内容，据说达芬奇为画这幅画用了好长时间，主要是思考如何将这些人人皆知（当时意大利几乎人人都是信徒）的人物，不只表现其性格，而且要表现其信仰，表达这些使徒忠贞不渝的信仰甚至多数后来都被惨遭杀害（彼得就是被倒钉在十字架上而死的），这幅画就是对基督教信仰的宣布。和《最后的晚餐》齐名的《西斯廷圣母》是拉斐尔的杰作，这幅画他用了四年的时间画成，画中的圣母，抱着圣婴缓步降入人间，其中心正是表现出其信仰即：“看哪，上帝的羔羊，除掉世人罪孽的”婴孩耶稣和已知将会以自己的孩子送给世界而牺牲的圣母。这个母亲绝然与一般母亲对她的孩子不同，她的深刻忧虑、将付出很大的牺牲和对人们的深爱都在画面上表现了出来。丢勒（Albrecht Durer 1471－1528）的《四使徒》，画出了马太、

约翰、保罗和马可,并以不同的方法表现出他们的信仰,也表现出丢勒本人的信仰。米凯郎基罗的《大卫》雕塑出一个以智谋和技巧战胜了强大敌人的青年大卫,而法国的米莱(Jean Francois Millet 1814 - 1875)所画的《晚钟》则深刻的表现了虔诚、朴实、深沉的两位荷兰穷苦农民的信仰。有如此这样信仰的人在世界上有千千万万!

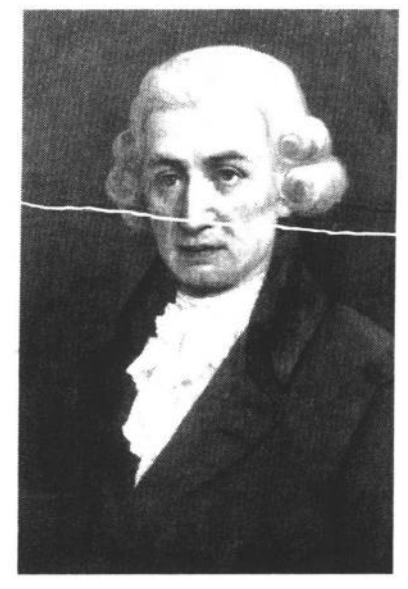
有人说文艺复兴时期的这些画家,没有画出任何“神”来,而他们画的都是“人”,活生生有血有肉的人。这充分表明其不懂宗教,不懂基督教,更不懂宗教绘画,基督教的“神”是在“人”之中,在这些曾经在世界上的活生生的“人”之中,在耶稣之中,彼得之中,在《晚钟》中的劳苦虔诚的农民之中,当这些人物被画出而且有极深刻的人性,高尚的人性,纯洁的人性时,也就有了神性,当然这些画家和相信宗教的人们所信仰的神,不只是存在人中。

音乐和绘画一样,作曲家所写出的宗教音乐,因为他本人深信教,且虔诚的信,因此他所写的音乐也是他信仰的宣布。

在西方音乐中,究竟有多少宗教音乐?又有多少富有宗教意义、宗教道德和宗教气氛的乐曲?和绘画一样,如果将古典音乐中的宗教音乐排出,又还能剩下有多少伟大的音乐作品呢?在合唱音乐中恐怕更为突出。

古典音乐作家中的精心杰作,有许多都是宗教音乐。乐圣贝多芬的《D大调庄严弥撒》恐怕要算作他众多音乐合唱乐曲中的顶峰作品,也是他最感动人的作品,在这部

弥撒曲的首页上，贝多芬写到："这是由心灵深处而出来的，愿它也能达到人们的心灵深处"，在这部作品中贝多芬将他自己心中的上帝用声乐表达了出来，是贝多芬宗教经验的体现。布拉姆斯的《德意志安魂曲》，也是作者自己信仰的表达，在他以前没有人不用拉丁文谱写安魂曲，布拉姆斯是个新教徒，他追随马丁路德的新教，而《德意志安魂曲》就是用马丁路德所译的德文圣经为词，而不用拉丁文！《德意志安魂曲》又是布拉姆斯的杰作。亨德尔的《弥赛亚》是将基督教的全部信仰以音乐、独唱、合唱的形式表现出来，他说："我写的音乐，不是为了人们娱乐，而是要使人生向上"，他写完弥赛亚的《哈利路亚》大合唱后说："我真的看见了上帝的荣光"。海顿所写的《创造曲》首页上写到"我以上帝的名而写"，最后一页他又写到："为了荣耀上帝"。古典音乐的大师巴赫所创作的《B小调弥撒》，可算作他登峰造极的作品，巴赫自己说："我创作音乐的最终目的就是为歌颂上帝而创作一种经过整顿的教会音乐"，巴赫则把自己的音乐同教会的使命结合起来，巴赫所创作的音乐不



《创世纪》的作曲人海顿

只是根据词句进行谱曲，而是在深刻地理解了所要表达的宗教内容的基础上，进行创作。

基督教对西洋音乐的发展起了非常重要的作用，现在通用的“美声唱法”是源于教堂，教堂中圣乐的唱法就是美声唱法。音阶的唱名 do, re, me，是来自 11 世纪意大利本笃修会的修士逵多(Guido)所写的《圣施洗约翰颂》的每一句的第一个字。无伴奏合唱曲 A cappella 原义为教堂中的小礼堂……，乐器中的最高王位管风琴完全是在教堂中发展起来的，试想，中世纪时，在生产力比较落后，人们的生活水平比较低的时候，除了教堂之外，谁又有财力能购置一架管风琴？即或王公贵族购置了一架，而谁又能使管风琴的音乐被普通的人民群众而听到呢？除了教堂以外，何处能无偿地听到高尚的音乐呢？教堂购置并发展了管风琴等乐器，教堂又广泛地使一般人听到其所演奏出的音乐而且是每星期至少一次(有的教堂早晚都有礼拜)。世界上又何处能有这么一个场所使人们每星期都无代价地听到音乐？更重要的是基督徒至少每星期都能唱一些赞美诗(Hymns)，而这些赞美诗多是古典的、高尚的严肃音乐。据统计，世界上现在至少已有 60 万首赞美诗，这些赞美诗都是以古典音乐的合声而出现，这些赞美诗的作曲者包括有古典大师们：巴赫、贝多芬(新教教徒们对贝多芬的第九交响乐的主题非常熟悉，因为他们的赞美诗中，就有这首曲调，而且经常唱它)，这些赞美诗中还有世界各地各国的传统民歌：希伯来民歌、俄

罗斯民歌、英国、法国、意大利等国的民歌。新教教堂中所用的圣歌(Anthems)则更广泛，包括有西欧古典大师，除前面所说赞美诗的作曲家外，尚有格鲁克、柴可夫斯基、帕莱斯特里那、舒伯特、布拉姆斯、珀塞尔等人的作品。近年来我国教堂中，除诵唱传统的赞美诗歌外，也诵唱一些中国人自己创作的赞美诗和圣歌。

这种音乐对社会的影响是巨大的，宗教音乐在人类的文化生活中占有很重要的地位，近年来我国举行的音乐会中，已多次演出了宗教音乐如弥撒、创造曲、弥赛亚等。市场上销售的进口宗教音乐唱片、录音带、激光唱片，虽然价钱很贵，但仍是畅销商品。1988 年年底，在莫斯科工会圆柱大厅，公开举行了苏联社会主义革命 72 年后的第一次全俄宗教音乐大会，参加演出的有各教堂的圣诗班及圣乐团体，宗教音乐工作者和一般音乐工作者，曲目包括拉赫玛尼诺夫、柴可夫斯基等俄罗斯古典作曲家的作品，这是俄国对宗教音乐的艺术、宗教及社会价值的一次展示。

六、结 语

由于基督教在西方社会中，已有 2000 年的历史，因此，它的影响是非常深远的，许多日常生活中所遇到的事物都与基督教有关。西方社会的两大节日一为圣诞节

(纪念耶稣的降生),一为复活节(纪念耶稣的复活),都是由基督教而产生的,世界上有许多地名也都与或曾与基督教有关:原苏联的列宁格勒现叫彼得格勒(或彼得堡),意为彼得保护;挪威首都奥斯陆原名为克利斯提阿那(Christiania),意为基督徒;新西兰现在的大城市克赖斯彻奇(Christchurch)则意为基督教堂;丹麦城市克利斯提菲尔德(Christianfeld)意为基督教徒之地,巴西的圣保罗,加拿大的圣约翰都是来自圣经上的使徒,当然还可举出许多。就连骂人一事,中国人认为骂其祖宗三代则是最严重的,鲁迅先生所说的“国骂”也是涉及到长辈,但在西方骂人最严重的级别则是“God - dammed!”——“被上帝所咒诅的!”

随着改革开放,我们越来越多地接触到西方文化,如果我们想要更深刻地了解西方,对于西方文化中起了深远影响的基督教,不可不有所了解、认识。这里只是概略地提到了基督教在西方文化的各个方面中所起的影响,对这些方面应当进行深入、细微的研究,了解其原来的涵意,以对其影响能有更全面、更彻底的认识,此项工作很艰巨,也很重要。

第二章
基督教音乐

基督教一词(Christianity)原指自1世纪起由耶稣基督所创立的宗教,因而包含“东正教(Orthodox 正教)、天主教(Catholic 公教)和新教(Protestantism 抗议宗)。本章中所涉及的基督教音乐,在西方也叫教会音乐(Church music)或宗教音乐(Religious music)。

基督教是一个音乐的宗教,一个歌唱的宗教。在世界上所有的宗教中,只有基督教音乐最多,歌唱最多,音乐水平的发展也最快最高。今日西方音乐的基础就起源于基督教的音乐,根据基督教的旧约圣经创 49^{1-27} 记载,雅各因为他的儿女们作歌预言他们的将来,是文字记载中基督教最古老的歌。此后,以色列民的领袖们摩西、底波拉、巴拉、直到大卫都曾作过歌、唱过歌,在基督教的旧约圣经中都有记载,其中大卫的歌,旧约圣经“诗篇”中收集了许多。

由于人类记录音乐的方法赶不上音乐的发展,上述

的许多诗歌目前我们只能见到"诗"而不知道原来的乐曲是什么，原来的音乐的曲调如何现在也无从查考。

旧约"出埃及记"15^{1-18}记载着一首很有名的歌，这是圣经中最早的赞美上帝的诗歌。以色列人被掳在埃及为奴，后来他们的领袖摩西带领以色列民逃出了埃及，摆脱了埃及的统治，埃及派军队追赶以色列民，以色列民战胜了埃及军队后，摩西就作了这首歌来感谢、称颂上帝。出埃及记 15^{1-8}：

"那时摩西和以色列人，向耶和华唱歌说：
'我要向耶和华歌唱，因他大大战胜，
将马和骑马的投在海中。
耶和华是我的力量、我的诗歌，
也成了我的拯救。
这是我的神，我要赞美他；
是我父亲的神，我要尊崇他。
耶和华是战士，
他的名是耶和华。
法老的车辆、军兵，耶和华已抛在海中，
他特选的军长都沉于红海。
深水淹没他们，
他们如同石头沉到深处。耶和华啊，你的右手施展能力，显出荣耀。
耶和华啊，你的右手摔碎仇敌。

你大发威严，推翻那些起来攻击你的；
你发出烈怒如火，烧灭他们像烧碎秸一样。
你发鼻中的气，水便聚起成堆，大水直立如垒，
海中的深水凝结。'"

我们觉得很值得注意的是在基督教旧约中的第一首赞美诗就以热爱自己本民族，并反抗外来压迫为其主要内容，以色列民所信仰歌颂的上帝是一个公义、正直、拯救受压迫人民的上帝，是一个完全主张爱自己国家民族的上帝，这种崇高、正直的思想，这种以爱自己祖国为其宗教中的一部分的信仰，反映在旧约圣经的"诗篇"中。诗篇第122篇说：

"耶路撒冷啊，爱你的人必然兴旺。
愿你城中平安，
愿你宫内兴旺。"

诗篇第137篇是一首很有名的诗歌，诗中表现了极其深挚的爱国主义思想：

"耶路撒冷啊，我若忘记你，
情愿我的右手忘记技巧，
我若不记念你，
若不看耶路撒冷过于我所喜爱的，
情愿我的舌头贴于上膛。"

后世，德国伟大的宗教音乐家巴赫(J.S.Bach 1685

－1750)和捷克斯洛伐克伟大的爱国主义作曲家德沃夏克(Antonin Dvorak 1841－1904)都曾以此诗为词谱写过爱国独唱歌曲——“在巴比伦的河边”。

希伯来民族的宗教音乐，在很早以前就已经很发展了，从旧约圣经中的记载可知当时的音乐分为“声乐”与“器乐”两大类，声乐中有(1)咏唱(Chanting)：由节奏来伴唱；(2)启应唱(Antiphonal Singing)：将教堂中的圣诗班分为两部分，轮流来应对唱；(3)齐唱：圣诗班全体一起唱。

“器乐”则是该隐的后代犹八所发明的，按创世记 4^{21} 节记载：“犹八是一切弹琴吹箫人的祖师”。到大卫为犹大人之王的时候，按旧约圣经历代志下 23^{5} 及尼希米 12^{30} 记载，当时有四千人在圣殿中用大卫王新指定的乐器来赞美上帝，当时的乐器有三大类：Ⅰ、丝弦乐器：共有 7 种，中文译为①琴(列上 10^{12})，②瑟(撒下 6^{5})，③琵琶(但 3^{5})，④琴(但 3^{5})，⑤瑟(但 3^{5})，⑥迦特(诗^{8})，⑦十弦瑟(诗 33^{2})。其中①②③④⑤虽然中文都译作琴、瑟，但原文是四种不同的乐器。

Ⅱ、吹奏乐器：①吹笛(列上 1^{40})，②笛(但 3^{5})，③箫(创 4^{21})，④角(但 3^{5})，⑤号(民 10^{2})。其中①与②又是两种不同的乐器，但中文都译成“笛”。

Ⅲ、打击乐器：①锣(历上 13^{8})，②鼓(撒上 10^{5})，③钹(撒下 6^{5})，④磬(撒上 18^{6})。

由此可见，希伯来民族在很早的时候，乐器就很发达了，就有了如此众多不同的乐器，他们用这些乐器来称

颂、感谢和赞美。在战争中，用这些乐器来鼓舞士气。圣经中还记载着大卫王用音乐来进行训诲（诗 53）、赞美（诗 145）和祈祷（诗 142）。

到了新约时代，仍然有许多地方记载着音乐在教会中的应用。林前 14^{7} 提到了箫和琴，马太 11 提到了吹笛。关于音乐，耶稣本人曾和门徒一起唱过诗（太 26^{30}），保罗在狱中也唱过诗（徒 16^{21}），保罗并劝人要唱歌唱诗（以弗所 5^{19}）。而启示录中，预告在天国里是充满了音乐的（启 14^{2}，^{3}，15^{3}）。

耶稣受难后，他的门徒们到各处建立教会，后来基督教徒受迫害，许多教徒在秘密进行宗教活动，据罗马的学者普林尼（Pling A.D 23－79）给当时迫害基督徒的罗马皇帝图雷真（Trajan A.D 52？－117）的信中述说那时基督徒在小亚细亚俾斯尼亚（Bithynia）建立教会时“这些人在一起集会、唱诗，而且还启应的（Antiphonally）唱一些诗”，可知那时就有了启应对唱诗歌（Antiphon）了。而基督徒们在一起唱诗也成了一种罪名而被罗马帝国定罪。因此，基督徒们不敢公开歌唱，他们遭受了二百多年的迫害，直到 4 世纪初，罗马帝国皈依了基督教后，才能高声歌唱。

根据古罗马的历史学家索克拉蒂斯（Socrates A.D？380－450）曾经记载过最早基督教教父伊格那修（Saint Igratius A.D？－107），他是彼得的门生（107 年被罗马帝国捕捉，同年死于斗兽场），曾作了一个梦，梦见许多天使

用对唱的方式唱赞美上帝的诗歌。因此，在安提阿教会中就兴起了启应式的歌唱法，不久就传布各地。直到今天世界上仍有许多教会，在他们的崇拜仪式中，仍使用启应唱法，这些诗歌的曲调，现已无法考证，但他们所用的歌词多半是圣经中的“诗篇”。一般人只是在高兴、快乐时要唱歌，但基督教徒在 1、2 世纪受迫害时要唱歌，他们欢乐时也唱，赞美时也唱，痛苦、悲伤、祈求时也唱。

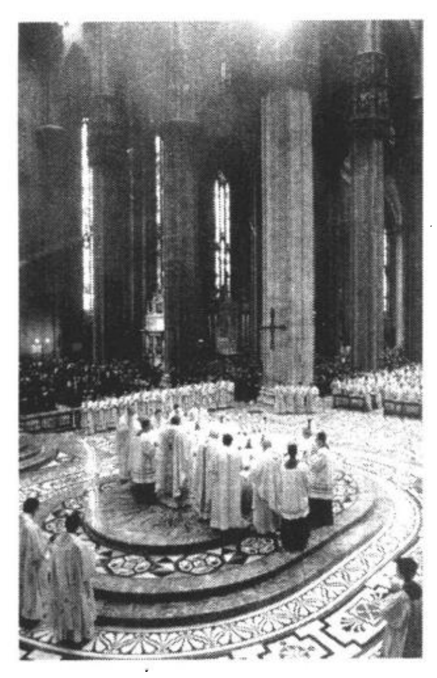
2 世纪在亚力山大有一位希腊神学家圣克雷芒(Saint Clement of Alexandria 150－211/215)认为：“应该排斥琴、鼓、号、笛之类的乐器于教会之外”，他又说：“大卫用了这些没有生命的琴弦乐器，但我们的教会当使用有生命的琴弦——我们的舌头、喉咙。”虽然圣经中曾记载着有歌唱有乐器演奏，但此后，有很长的一段时间不再使用乐



圣·切契莉亚开始在教会里使用乐器

器,也有传说,教会还是引用了乐器。意大利著名的画家拉斐尔(Raffaello Santi A.D 1483－1521)的名画《圣·切契莉亚》画的就是3世纪时的圣·切契莉亚(St.Ceciliă ? －230)手执小型管风琴,据说就是她将乐器又引入教会的崇拜生活中。

4世纪时,在音乐史上有一位重要的人物,就是圣安布罗斯(St.Ambroise A.D. 340－397),他是意大利米兰的主教,有关他在音乐方面的记载和传说都说明他的贡献是很大的。他是罗马天主教早期四位伟大的教父中的第一位,他引用了东方的一些曲调编成了后来称之为安布罗斯平咏调(Ambrose Chant)在教堂中应用,并且他规定了一年中教会的不同节日所应当唱的歌曲,从而为弥撒作为教会中心重要礼仪奠定了基础。据说,他除去编制了许多教会礼仪中的歌曲外,也曾写过许多诗,都配上了平咏调,有些诗直到今天在天主教和新教教会中,还广泛地应用,但这些诗是否真是安布罗斯所创作,目前仍缺乏有力的证据。安布罗斯最有名的教堂平咏是《赞美你,上主》,(Te Deum)据说是安布罗斯给圣奥斯丁(St.Augustin)施洗时大声说的一句称颂上主的话"上主啊,我们赞美你。"而奥古斯丁写他的《忏悔录》时,曾多次赞扬安布罗斯的平咏。可以说,安布罗斯的平咏是后来格里高利平咏调的前身,安布罗斯的平咏比格里高利平咏有更多的装饰性。直到今日,意大利米兰教堂仍然袭用安布罗斯平咏,与安布罗斯平咏所相应的礼仪也与在


教会应用的安布罗斯平咏调

罗马教堂中所用的礼仪不同。

安布罗斯在教会音乐中的重要功绩是,收集并根据东方的曲调编制了教堂中所用的歌曲——平咏(或称安布罗斯平咏),其中也有他自己的创作;规定了教会节日所用的音乐(当时的音乐主要是唱),四种教会调式的制定和将已在教会中应用过的启应对唱歌正式规范化。因为安布罗斯平咏对后来的格里高利平咏影响很大,而格里高利平咏又在西方音乐史上占有重要地位,并为许多音乐大师争相沿用,所以,安布罗斯平咏也对西方音乐有重大的影响。

安布罗斯以后,经历几百年的教会音乐又有了新的进展,这些进展在格里高利平咏调(Gregory Chant)中集中地表现了出来。教皇圣·格里高利一世(Saint Gregory I, the pope 约:540－604)曾任罗马行政长官,建立过七座修道院,公元590年任教皇。

公元313年罗马帝国皈依了基督教,并定基督教为

国教。教会在全罗马境内所应用的歌曲、礼仪都不统一,各成体系。例如:在罗马使用的主要是拜占庭(今伊斯坦布尔)音乐(Byzantine music),西部的意大利以米兰为中心,使用的是安布罗斯平咏调。在法国则使用法国本地的音乐高卢平咏(Gaul Chant),而在西班牙则使用摩沙拉比平咏调(Mozarabic Chant)。罗马帝国扩大了自己的版图,既然基督教已定为国教,因此在教仪及所用的音乐方面就很需要统一。这很像中国在秦始皇统一中国后,在文化、政治经济方面的统一。

此外,教会中所用的音乐有的过于造作,声音过于柔媚,正像上面所说的安布罗斯平咏一样,有些不适于用在教会礼仪中。据传说,此时身为教皇的格里高利,收集了东方、西方教会中原有的各种曲调,加以修改,加入自己的新作,并明确制定应该如何演唱和不同宗教节日应用的不同礼仪与音乐,编成了一本《启应对唱歌集》,用金链锁在罗马圣彼得大教堂的祭坛上。但据学者们的考据,对此种传说意见不一,因为当格里高利身为教皇时,教会音乐尚处于没有乐谱的时期,除歌词外,歌曲完全依赖口授言传。但无论如何格里高利平咏是确实存在的,而它在教会及世界音乐史上所起的作用,至今仍有影响,甚至仍然在使用。因此,我们只能从格里高利平咏调的存在这一方面来评价,而不去追溯它的作者。

从格里高利的平咏调开始,教会为了将所用的音乐记录下来,并传到下一代,就需要有乐谱的记录。当时所

用的记录音乐的方法叫作"纽姆"(Neume)记录法，即在歌词上加注纽姆符号：∕ 表示音上升：↾表示音下降：∧表示音升和降，这即是人类最早的记录音乐的方法。这种记录方法，即用在教会平咏的歌词上，这只能指示给应用这些平咏的人一般大致的音高、低。至于更精确的唱法，只能靠体会和记忆了。后来教会中抄写这些词谱的人，画了一条红线，用以代表一个固定音把纽姆写在这条线中，用以表示音的高、低。后来又增加一条黄线，进而又增加了一条绿线，确切地记录是圭多·达雷佐(Guido d' Arezzo，约997－1050)修士，在1026年在罗马向教皇约翰十九世陈述他的三线、四线记谱法理由的文件，我们知道从他那时，就有了四线谱的记录音乐的方法。此后，在13世纪时即有五线谱表用于记录复调音乐了。

格里高利平咏调时期，在罗马设立了教授平咏调的学校，也就是为教会培训圣诗班的人才，这是世界上第一座音乐学院。

格里高利平咏调有齐唱和启应对唱两种方式，都是单声部音乐(Monophonic music)。而在教会中所使用的乐器是风琴，但也只弹奏单声部，弹奏的人用拳击打大型琴键。

格里高利平咏有两种：一为宣叙调(Accentus)用来咏唱经文，多为一字配一个音，另一为旋律歌调(Concertus)用来歌唱赞美歌词，多半是一字配许多音。

格里高利平咏是将罗马帝国统治下的各地的教会音

乐,集中、修改和发展而成的。它包括有东方、古希腊以及欧洲各民族的音乐旋律。这些旋律自然、朴素而且很优美,在教堂中演唱时,它具有庄严、肃穆的色彩。所有格里高利平咏都是单声部音乐没有小节线,也没有拍子记号,节拍自由,旋律又舒缓、平静、超凡、不俗,使人听了可消除尘世俗念,体会上帝的神圣与慈爱,充分的表达出基督精神。

整个中世纪的欧洲音乐都是以格里高利平咏调为中心的。14世纪兴起的复音音乐(Polyphonic music)就是在格里高利平咏调上发展起来的,现代音乐的记谱法,合声法,各种调式的形成,音乐理论和音乐学院的建立,都与格里高利的平咏有密切关系。后来的许多音乐家都引用格里高利平咏调来进行写作:莫扎特《朱庇特交响乐》结尾时的赋格曲动机、柏辽兹《幻想交响曲》终曲的中心、尚松的C小调附风琴的交响曲也是使用了此动机,丹第第二首四重奏,也大量的采用了格里高利平咏,雷斯皮基为小提琴和管弦乐而写的《格里高利协奏曲》,李斯特的《死神之舞》和《圣·伊利沙白传奇》,拉赫玛尼诺夫的交响诗《死之岛》以及巴赫的"b小调弥撒"都曾使用了格里高利平咏。直到今日,天主教的弥撒中和基督教新教的赞美诗中仍有不少格里高利平咏,现在中国基督教全国两会出版,在全国一千多万教徒中,每星期都用的《新编赞美诗》中,第98首、第164首和第394首,都是来自格里高利平咏,中国的基督教徒们还经常颂唱。一千来年流传下

来的格里高利画像，在他的头上总有一只鸽子，象征着圣灵，格里高利平咏如果没有灵感在其中，是不会流传到今日的。

宗教音乐在格里高利平咏调出现时，可以算作罗马风格（Romanesque），因为由于罗马帝国的版图扩大、统一，使音乐也走向统一，成为很长时期风靡一时的音乐风格。

教会音乐发展到文艺复兴时期，有了缓慢的进步与变化，也就是从格里高利平咏到帕莱斯特里那的歌曲，历经了将近一千年的光景，在此期间，音乐，主要是声乐，而且主要仍是在教堂中，由单声部音乐而发展成为奥干姆（Organum）音乐，奥干姆一词来源于圣经历代志上 23[5] 节"用大卫所作的乐器颂赞耶和华"，其中乐器一词即是"奥干姆"，也有用具、工具的意思，后来由此词发展而成为风琴（Organ）。

奥干姆是随着格里高利平咏而写出的一种两声部或两声部以上的音乐，其主体仍然是格里高利平咏。最初，奥干姆是在原有的格里高利平咏调下，平行的加上一个与格里高利平咏每个音相距为四度的曲调。后来，有了两种方法，一种是两个声部都从一个同度音开始，随着乐曲的进行，声部逐渐分开直到相隔四度时在平行四度上进行，结尾时两个声部又回到同一度音上。另一种方法，是在原有的格里高利平咏的曲调上加一个或几个都是平行四度的声部，在这种方法中原来的格里高利平咏叫作

"固定调"(Cantas firmus)或叫"持续调"(Tenor 意为"支持"),从这里我们看到在人类的音乐发展中,已经开始形成"和声"了,而其基础则是教会所用的音乐:格里高利平咏。

另外一个促使教会音乐发展的因素是因为人类建筑艺术的发展,使教堂建得宽广、宏大,教堂内的神职人员在主持仪式时,只用口说是不能使全体信徒都听见的,歌唱是一种最好的方法使声音更大些。

后来音乐又发展而有了经文歌(Motets),Mot 一词为"字"之意,即根据圣经上的字句而写出的歌唱曲,此种经文歌是在 12 和 13 世纪盛行,一般由男高音唱出一个格里高利平咏的动机,在此动机上,又出现的另一声部是经文歌。

后来多声部的经文曲(Motets)又出现在教会的音乐中,词句都是来自圣经,根据所用经文的词意而编成若干部分。至此,经文曲成为音乐发展中主要和最重要的声乐形式。有的经文曲可有乐器伴奏,但伴奏部分多是与歌唱声部平行若干度而进行的,此后,又发展出"无伴奏经文曲"(acappella motets)。经文曲直到今日,天主教和新教中圣诗班仍在教会的崇拜仪式中颂唱。

教会音乐的发展,对西方音乐有极大极重要的贡献。几乎许多音乐上的方法、术语都是来自教会音乐,前面提到的圭多·达雷佐,就是因为他作了一首《圣施洗约翰颂》,为我们至今歌唱音阶时用 do, re, mi 来定音名,奠定

了基础。《圣施洗约翰颂》从第一句到第八句,每句的第一个音是音阶顺序的1——8个音,第一句的第一个音的词是ut(后来改成do),第二句的第一个音的词是re,第三句第一个音的词是mi,……从此,人们在唱音阶时,就借用《圣施洗约翰颂》的每句的第一词来发音,即:do、re、mi,直到今日仍是如此。

无伴奏合唱(a Cappella),Cappella原文为小教堂之意,因在举行宗教仪式前,圣诗班在没有风琴的小教堂先初步练习,然后再到大堂中去参加正式仪礼的演唱。所以,后来就把无伴奏合唱统称之为a Cappella,像在小教堂内一样,这样的例子还有许多。

从13世纪起,弥撒成为教会中重要的礼仪,是纪念耶稣在牺牲前举行的最后晚餐上,将无酵饼及葡萄酒分给门徒,以纪念他的受难,弥撒一词,源于"It missa est"即"会众可以退席"表示礼仪已完。后来就将其中的missa借用来指记念耶稣受难的仪式。弥撒共有四种:(一)静弥撒(Missa Privata),祷文、颂词只用口述,不加音乐。(二)康塔塔弥撒(Missa Cantata),全部都唱,有独唱,有时合唱,有时启应对唱。(三)精简弥撒(Missa brevis),只有"恳求主赐怜悯"及"荣耀颂"两段。(四)庄严弥撒(Missa Solemenis),完整的弥撒,尽量用乐器伴奏,有合唱、独唱。这种弥撒到14、15世纪已达到完善的地步。从那时起,弥撒就成了教会中主要的音乐,直到今日仍是如此。

正规弥撒分六大段即(1)恳求主,赐怜悯(Kyrie elei-

son), (2)荣耀颂(Gloria), (3)信经(Credo), (4)圣哉(Sanctus),(5)奉主名来的当受称颂(Benedictus),(6)上帝的羔羊(Agnus Dei)。自 14 世纪有了完整形式的弥撒以来,它在教会音乐中及音乐史中占有极其重要的地位。后来欧洲的古典音乐大师们,几乎没有人不以弥撒的形式来创作的。贝多芬的《D 大调庄严弥撒》,巴赫的《B 小调弥撒》是弥撒中最著名、也是作曲家的精心、顶峰作品。贝多芬写完这部《D 大调庄严弥撒》后,曾在这部作品的首页上写道:“这是由心灵深处而来的,愿它也能达到人们的心灵深处。”巴赫对自己的创作说:“我创作音乐的最终目的就是为歌颂上帝。”亨德尔、海顿、莫扎特、舒伯特等都写过许多弥撒。

到了 16 世纪,以音乐为主的宗教音乐发展到很完美的地步,这时的代表人物则是帕勒斯特里那。

帕勒斯特里那(Giovanni Pierluigi da Palestrina 1526 -1594),原名叫皮尔路易基(Pieluigi),因他生于帕勒斯特里那,人们就将他的出生地加在他的名字之后。天长日久,人们只称呼他帕勒斯特里那,而不称呼他的原名了,他的一生是完全彻底地致力于教会音乐,自幼就在教堂的圣诗班中歌唱,历任风琴师、圣诗班教练,后又任罗马西斯庭教堂的经文诵唱员,教皇保罗四世因不用结过婚的人,将他辞退,后他又任圣玛利亚大教堂圣诗班教练,最后 1571 年得到了罗马圣彼得大教堂的总圣乐师之最高职位。

帕勒斯特里那在音乐上的贡献是很巨大的，音乐史上常将他列为罗马乐派，但他对音乐的所有贡献都是由教会音乐的贡献而引起的！

首先，在声乐方面，他将声乐发展到最富于表现力、最完美的地步，前面我们提过教会音乐中有过矫揉造作的倾向，他将这些弊病清除，奠定了教会歌唱方法，从而为直到今天的美声唱法(bel Canto)打下了基础。

在和声方面，帕勒斯特里那巧妙地将合唱中过去由于两个旋律共同进行而产生的和声效果，变为用和声于合唱，而不是两个旋律遇在一起的，这就为近代和声学奠定了基础，使和声不是两个或两个以上旋律的产品，而是在合唱中专门研究如何应用和声，也就是为某乐曲配上与之相称的和声。

还有一件有关和声的事例。1564 年左右，教会中有人认为教会的合唱音乐中，由于和声的应用，使乐曲中的词句无法听得清楚，反对使用和声，但有人认为和声会使乐曲更富有表现力，更能表现出乐曲中深刻的宗教涵意，在此两种意见争论之时，教皇庇护四世下令召开托仑会议(1563 年)，会上将决定是否今后再在教会合唱中应用和声，帕勒斯特里那专为此会议创作了几首弥撒。演出后，不但词句仍然清楚，而且和声的效果使乐曲的情绪更加得到了色彩化的衬托。会议上对使用和声非常满意，这还得归功于当时他所创作的《教皇弥切拉弥撒》(Missa Papae Mavcelle)演唱的出色效果。如果没有帕勒斯特里



帕勒斯特里那的《教皇弥切拉弥撒》

那所创作的一些使和声效果充分发挥而又不影响词曲的乐曲，教会决定了不用和声的合唱曲，那么人类的复调音乐与和声虽然终必出现，但其发展的速度，使用的精致会有很大的不同，甚至使我们不可想象，那是一种什么样的音乐世界！

帕勒斯特里那合唱音乐的代表作品并不表现在他为那次会议所创作的那首《教皇弥切拉弥撒》之中，后来他的四声部、五声部的弥撒、经文曲在表现宗教音乐的庄严、肃穆、纯洁、光明等方面，可以说是无以伦比的。他一生写过 90 多首弥撒，170 多首经文曲，其中许多直到今日仍在教会中咏唱，有的被收在基督教新教的“赞美诗”中，有的成为基督教新教的圣诗班在崇拜中所咏唱的“圣歌”(Anthem)。目前，中国基督徒们所用的《新编赞美诗》的第 105 首，是一首复活节所用的赞美诗，就是帕勒斯特里那的作品。

在人类音乐历史的发展过程中，中世纪的基督教音

乐起了非常重要的作用。黑格尔说:"艺术到了最高阶段,是与宗教直接相联系的","宗教往往需要利用艺术来使我们更好地感到宗教的真理。"他又说:"教会本身不是保护艺术就是任它自由发展","因此,可以说,在文化发展的进程中,存在着一个宗教艺术阶段,它不仅是文化发展的必经阶段,也是艺术发展过程中的一个必经阶段,而它本身就构成了文化和艺术的发展。"①

从我们前面所提到的基督教音乐发展进程来看,教会不只是"保护了艺术,任其自由发展",而是非常重视音乐,甚至为了"教会音乐"问题特别召开了"托仑会议"来讨论教会音乐。从中世纪直到今日,基督教与天主教中都有专任风琴师、专任圣诗班指导。基督教新教中也都有着相当音乐学位的风琴师(管风琴或大型电子琴)和圣诗班指导。欧洲、美洲大教堂中的风琴师,是一种很高的音乐界的职位,必须受过大学以上的训练,有大学以上的学位。从古典的音乐大师们,直到今日的欧美著名的音乐家中,有很多的人都作过某一教堂的风琴师,如果列举名单,则会占音乐辞典中音乐家们的绝大多数。第三世界的教会,受社会上音乐水平及教会内音乐水平的限制,教会音乐水平有的不算很高,但也是在积极努力的发展中。据不完全统计,目前全中国的五千多所基督教新教教堂中,已有圣诗班250个左右,大城市中如上海、广州、

① 黑格尔:《美学》第1卷第105页,第131页。

福州、北京等地的圣诗班水平较高。

中世纪，音乐因为基督教而取得了不寻常的发展，“如果没有基督教，就不能想象中世纪的音乐，而今日的欧洲音乐也将会成为完全另一种面貌”。“一千多年来，教会一直采取加强教会音乐的方针，以宗教仪式为温床孕育了许多优秀的作曲家”，“音乐得以普及和发展的推动力是教会，而制定音乐的体制并对乐谱加以研究的正是那些教会的修道士，正是在教会音乐中，开创了复调音乐的形式并完成了对位法，最初印刷乐谱是教会为了作弥撒而用……即使说今天的交响乐和歌剧的内容是世俗的，也不能说与中世纪的教会无关。”[①]

在音乐史上有一位不甚著名的音乐家，但在教会史却是很有名的宗教改革家——马丁路德。虽然他对音乐上的贡献也是很大，但因为这些贡献是间接的，是他进行了宗教改革而得到的“产品”，因此他在音乐史上的贡献一直没有引起人们的注意。

马丁路德（Martin Luther 1483 - 1564），出身于农民家庭中，1483 年 11 月 10 日生于德国艾基莱本，自幼就精心好学，致力于音乐。1502 年在艾尔福特大学获文学学士学位，1505 年又获硕士学位，1512 年在威丁堡大学获神学博士学位，关于他的音乐方面的教育和天才，1950 年纽约艾彬登——科克贝里出版公司所出版的由班顿

---

① 屠启成《音乐史话》第 18 页。

(Roland H. Bainton)所写的马丁路德传记曾叙述说：

“马丁路德自幼就很有音乐才能，他在艾森纳赫时，为了维持自己贫穷的生活，曾到街上与其他儿童们卖唱来挣些生活费用，后被一位科塔女士发现了他的优美声音，收他为义子，并教授他乐器，他入学后，就被送入教堂圣诗班学习并学习音乐理论。”

“他在艾尔福特时，一次，一些音乐家去拜访他，发现他因勤奋工作而没有用饭，昏倒在地，当拜访他的音乐家朋友们将他扶起，想使他清醒过来，但不成功，他们知道音乐会对他起作用，于是他们就唱了起来，音乐使马丁路德苏醒了，而且也同他们一起唱起来。”

马丁路德的时代是声乐非常发达的时期，直到比他晚一些时期的帕勒斯特里那时，音乐已达很高的境界，马丁路德自己不但从事教会音乐，而且他对教会音乐建立了很重要的原则、理论：

他对当时的音乐进行了评价，制订出高尚音乐的标准；

他认为音乐是一种艺术，不应只是会听而且还应当研究它；

在他的影响下，学校中研究音乐成为一门重要的课程；

有音乐修养是能被按立为教会牧者的前提；

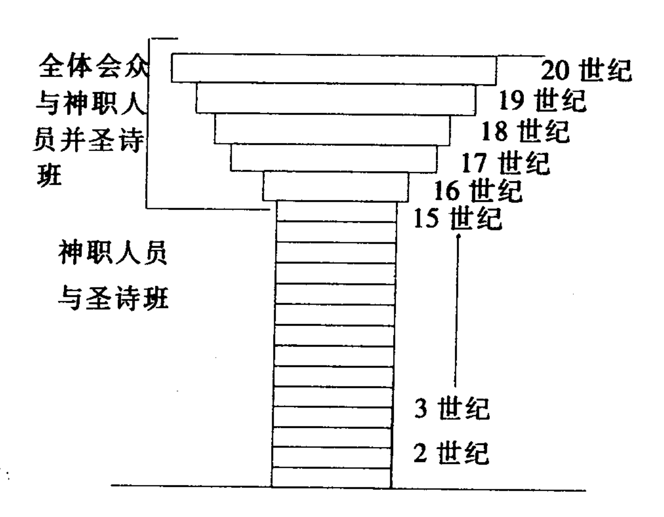
他将宗教音乐建立在高尚的道德基础上；

他经常代表教会音乐精英而谈论教会音乐；

他重视全体教会信徒们的歌唱，也重视圣诗班与风琴师；

他重视教会音乐师，并为他们的生活待遇给予适当的保证。

在音乐史中，有一件很重要的事件是由马丁路德而开始的，但却常常被人们所忽略：在马丁路德以前，一切教会音乐，经文曲、启应对唱曲、弥撒，都只是教堂中的神职人员与圣诗班的事，教会的信徒只是听他们唱而已。但马丁路德改革了此种教会音乐制度，把凡参加礼拜的信徒都发展成为歌唱者，于是教会中有了"赞美诗"(Hymn)，在基督教历史中，在教会中能够歌唱的人数可由下图表示出来：



这一变化对教会音乐和其对社会的影响，就更加深

远广泛了,并使更多的信徒,也参加到教会崇拜的仪式中来。

Hymn 一词,译为“赞美诗”,马丁路德以前就有此词,但诵唱赞美诗的人在马丁路德以后,增加10倍至20倍甚至还多!

马丁路德的另一种贡献就是确立了被译为“众赞歌”(Choral)的教会音乐形式。

如果要说 Choral 与 Hymn 的区别,主要在于:Choral 是对位化的和声,而 Hymn 多是“主调音乐为某旋律配以和声”。今日世界各基督教新教所使用的“赞美诗”其内涵,又比当时广泛得多了,这一点我们后面再谈。

从马丁路德确立了“众赞歌”来看,后来 17 世纪、18 世纪条顿民族的音乐,巴赫、贝多芬、瓦格那以致布拉姆斯都深深地受到了“众赞歌”的影响,没有“众赞歌”就没有条顿斯拉夫的音乐,就没有巴赫、贝多芬等伟大的德国音乐家。

马丁路德的另一项首创就是“教会中被按立的牧师,必须受过音乐训练”。

马丁路德是首先将圣经译成德文的人,自此圣经不再是神父、主教们专有权利可看的,而广大信徒也能看到。他此举起了一系列连锁作用:教会中所用的弥撒、经文曲、启应对唱曲,不再是人们所不易明了的拉丁文,而是人们通用的德文,连赞美诗也是德文的。这给后来将圣经、赞美诗、弥撒等译成各国的通用语言打下了基础,

布拉姆斯就是新教徒，他的作品《德意志安魂曲》是第一部用德语写成的安魂曲。

在释译圣经的过程中，马丁路德创造了一种比较文雅的德语，此种德语，直到今日仍在德国通用。

马丁路德的最有名的“众赞歌”是《上主是我坚固保障》(Ein' feste Burg ist unser Gott)和《快乐，快乐，我们靠主应当快乐》(Nun freut euch Lieben Ch－risten gmin)。

古典音乐大师中与宗教音乐关系最密切的或者说终生致力于教会音乐的就算巴赫了。巴赫是一位典型的教会音乐大师，我们稍加论述一些他的宗教音乐特点，其余的大师们，则因限于篇幅就不多述了。

约翰·塞巴斯蒂安·巴赫(Johann Sebastian Bach 1685－1750)是举世闻名的德国古典音乐大师。他的历史和他在音乐史上的地位都不需在此叙述，因为几乎已达到音乐界人们家喻户晓的地步。在此，我们仅略述一下他在宗教音乐上的贡献。

巴赫是一位忠实的路德宗基督教徒，他的信仰和他的音乐作品一样高尚、纯洁、宏伟，他的品德也和他的信仰及他的音乐作品一样，晶莹、虔诚、极为善良，这一切都来自他的信仰——基督教新教。

巴赫生活于资本主义社会形成的初期，像马丁路德一样，巴赫在新教已形成的环境中是勇往直前的，在音乐方面更进一步实现了马丁路德的新教神学，作为一个改革家，无论是马丁路德还是巴赫，在人类伟大的改革中，

能有那么高尚的道德、伦理，实在是少见的。

巴赫一生创作的目的，就是“使上帝的话语广为流传，从而使宗教音乐达到了前无古人，后无来者的顶点”（阿尔弗雷德·迪尔语）。

人们认为巴赫是一位天才作曲家，但巴赫自己本身却否认这点，从他的一生经验中也印证了他的观点，他说：“我只有勤奋努力才行，谁像我一样勤奋努力，谁也会做到这一点。”他勤奋努力地为实现一个目标——用音乐将他的信仰表示出来。巴赫的坚定信仰和他自身感到他是上帝旨意的传播者，促使他勤奋，促使他成功。

巴赫一生作过宫廷乐队长，也作过教堂中的乐师、风琴师，创作过许多宗教音乐和许多钢琴曲、协奏曲，人们经常愿意将巴赫的工作和他的作品划分为宗教的和世俗的两部分。这种划分的本身就是对于巴赫和巴赫所处的社会不了解，从某种意义上讲，也是对巴赫的歪曲。因为主张如此划分的人认为宗教是“落后的”，甚至是“反动的”，出自他们的“善良”愿望，他们想把巴赫从“反动”和“落后”中拯救出来，这种“善良的”愿望，常常造成对巴赫的误解。作为一个虔诚的信徒，巴赫从来没有意识到他的一生中有哪些工作、时间和努力不是为实现他的信仰的。作为一个新教徒，教会从来都是要求他的信徒在任何工作都是虔诚、认真竭尽己力，都是以一种极高的道德标准来要求自己，我们无论从巴赫的《B小调弥撒》或《马太受难曲》，还是从他的《十二平均律》或《布兰登堡协奏

曲》中，都能体会并听到巴赫信仰的表白，和他的高尚道德标准的显示。同时，在他那个时代，基督教已成为整个社会上最广泛的宗教信仰，几乎很少有不信基督教的。因此，不论巴赫是在宫廷中，还是在教会中工作、演奏，人们从不把这两种工作对立起来分别俗、圣，而认为这一切都只是为了"敬拜和听从上帝的旨意。"

宗教信仰并没有成为巴赫前进道路上的阻力，反而是他改革、创新、更大胆地创作的原动力。

作为一位发展对位化和声学(Counterpointal Harmony)的大师，巴赫所创作的众赞歌，在当时曾使教会方面惊奇，说他在众赞歌中"掺杂了许多陌生的音"，也有人认为他的众赞歌序曲(Choral Pretude)"演奏的时间拖得太长"。在当时，妇女在教会和教会音乐中，尚没有出头露面和出声音的时候，巴赫有意在教会合唱中使妇女参加了演出。从 1715 年起，巴赫就主张让妇女登台演出来"赞美上帝"，后来他果真如此作了，结果是"使人对妇女既看不够，又听不腻！"巴赫的音乐创作不是根据个别词曲和形象进行的，而是在深刻地理解了所要表达的宗教内容的基础上，而进行创作的；他所创作的《管风琴手册》的封面上写道："仅为崇奉至高上帝——使信徒从中受到教益"。仅举这些即可说明巴赫的宗教信仰，一方面是约束他的私心、杂念、不虔敬、不认真工作的规条，另一方面又是他前进创新，为亲人们得到教益，认真勤奋工作的动力。

巴赫在宗教音乐上的成就有：

——将巴罗克时期光辉的音乐成就，引入康塔塔的合唱曲中。

——使圣诗班的合唱及管弦乐队，将赋格所固有的深入人心的力量表达了出来。

——巴赫的歌调(Arias)中，有热烈激动的情感，也有诗一般的沉思情感，其目的就是苏醒警虔人们的心灵，并使他们得到安慰。

——在使用动机及音乐表达情感方面，巴赫超过已往所有的音乐家。

——人们过去只能用词、字来表达的心灵与精神方面的关系，巴赫则清楚地用音乐表达了出来。

——巴赫的宣叙调(Retitative)完全起着宣教者的作用，其中有劝告、安慰与祈祷。

巴赫一生创作了250首康塔塔，几乎足够教会每星期一个，使用5年；多首风琴曲，其中多一半是以众赞歌为基础的；6首经文曲；5首受难曲，其中3首已丢失；和一首《B小调弥撒》，至于其它钢琴曲及管弦乐曲还不算在内。

巴赫的音乐无论是宗教内容的音乐还是钢琴曲协奏曲，直到今天还在世界到处演唱，或在教堂内，或在教堂外。

古代宗教音乐比较简单，形式也少，现在说起来恐怕只有平咏(Plain song 有时也叫 Chant)和启应对唱歌曲

(Antiphon)两种，有时人们也将格里高利平咏叫作格里高利赞美诗(Gregorian Hymus)但这些音乐都是单声部音乐，而且只是教堂中的神职人员与圣诗班在诵唱，而教会中的一般信徒，只能听而已。

自马丁路德时有了众赞歌(Choral)以后，教会中又有了赞美诗，这时的赞美诗与格里高利赞美诗有很大的不同，最主要的是教会中的全体信徒，也参加到歌唱中了。众赞歌与赞美诗的分别前面已经谈过了，经文曲比赞美诗的词句狭窄，经文曲只是以圣经上的文字作为歌词，而赞美诗则是信徒们创作的诗。

弥撒可以算作一种套曲共分六部，前面已谈过。康塔塔(Cantata)也是一种套曲，共分多少部，不定，其词曲有的来自圣经，有的来自创作的诗词，所有弥撒的词都是一样的，直到现在演唱时多用拉丁文，而康塔塔词则不定，演唱时用本国译词或原著作词，二者都有合唱、独唱。

受难曲(Passion)为纪念耶稣被钉十字架而写的大型套曲，如果是按照马太福音书记载词句而写的就叫马太受难曲，按约翰福音书记载而写的就叫约翰受难曲，新约圣经四福音中所记载耶稣受难的事迹不完全一样，故有“马太受难曲”、“约翰受难曲”，后来又有些作曲家以器乐、管风琴，或管弦乐写的纪念耶稣受难的乐曲。神曲(Oratrio)也是一种大型套曲，曲数多少不定，包括有合唱、独唱、重唱，但其内容，只限于以圣经中的故事为其内容，歌词可来自圣经，如亨德尔的《弥赛亚》，也有基于圣

经经文而重写的歌词，如海顿的《创造曲》，孟德尔仲的《以利亚》等，演唱时有的用原词，有的译成本国语言。

为了安慰已故人的灵魂和未亡人的心灵而写的是安魂曲(Requiem)，如布拉姆斯的作品《德意志安魂曲》是纪念他的母亲而写的，而本杰明·布里顿(Benjamin Britten)所写的《战争安魂曲》则是为追悼二次世界大战死去人们的灵魂而写的。

圣歌(Anthem)，近代圣歌比古代的意义不同。有时某一个国家的国歌也叫 Anthem，但这些国家都是基督教国家，曲中仍有宗教词曲例如"愿上帝祝福我国君王"等词句，教会中所用的圣歌，则专指在基督教新教的崇拜仪式中，圣诗班所献唱的比赞美诗复杂，音乐水平较高的歌颂祈求上帝的歌曲，圣歌的曲目非常广泛，如贝多芬的"诸天述说上帝的荣耀"，巴赫的"众赞歌"，古典大师所写的神曲中的选曲，甚至一些非宗教乐曲也被改编成圣歌，如亨德尔的《缓广调》(Largo)，马斯堪尼歌剧《田间骑士》中的间奏曲，格鲁克歌剧《奥菲欧》(Orfeo)中的中速调(Andante)都曾改编为圣歌为圣诗班在教堂中诵唱，也有很多古代、古典、现代作曲家专门写作的圣歌，如由柴可夫斯基改编、波特年斯基(D.S. Borhiansky)所写的《天使歌声》(Lo, A voice)。

圣诞歌曲(Carol)专为在圣诞节唱的歌曲，许多都是由民歌改编而来的，如《平安夜》、《美哉小圣小伯利恒》等。

黑人灵歌(Negro Spiritual),美国南北战争前后美洲黑人所创作的一种宗教歌曲,节奏明显有时有切分音,和声效果很强,世界上大约有六千首黑人灵歌。

赞美诗(Hymn),基督教新教崇拜仪式中,信徒全体所唱的歌颂,祈求上帝的歌曲。古代赞美诗是指一首歌曲,自马丁路德后新教出版了许多赞美诗集,有的四百首,有的六百首,还有一千首的。赞美诗是为信徒会众们唱的,曲调简单,都是传统古曲音乐和声,和声工整。现在基督教新教所用的赞美诗内容已非常广泛,其中有古曲大师巴赫、贝多芬、亨德尔、孟德尔仲、莫扎特、西贝柳斯、舒曼等人的作品,乐曲形式也非常广泛;有众赞歌、经文曲、格里高利平咏、圣诞歌曲、黑人灵歌等,各国的赞美诗又有许多本国人自己创作的赞美诗。中国目前全国1000多万新教徒每星期所用的四百多首赞美诗中,有将近三分之一是中国曲调和中国人自己创作的诗、曲。据统计,世界上目前已有将近60万首赞美诗,而各国教徒们,还在继续创作中。

赞美诗只是基督教新教所用,天主教偶尔在重大节日时,由圣诗班诵唱一些,平时信徒们不唱。

将近两千年的基督教音乐,除前面所说的曾对人类的音乐有很大的推动、发展创造的作用之外,它还有一种非常巨大的社会效应:

教会培养出大批的音乐人才,同时教会在普及古典、严肃的音乐方面,于人民群众中起了重要的作用。欧洲、

美洲数量很多，每个教堂，每星期日必有一次（有的有两次、三次）礼拜，在礼拜中，教徒们至少要唱三至四首赞美诗，除去教会能使普通信众，每星期都有歌唱的机会外，哪里有这么一个地方能使普通人们有如此频繁地集体唱歌的机会？更重要的是这些歌曲都是古典、严肃，使人精神振奋、心灵得到安慰，生活追求上进的歌曲。一千多年来，不论中国和外国，在基督教的教堂中，人们可得到如此多的歌唱的机会，参加任何一个合唱团都需要考试，而信徒们在教堂中人人都有权利歌唱。

除去信徒们唱赞美诗外，教会中根据教会本身的音乐条件还有许多音乐：星期日的常规崇拜一开始就有静乐或序乐（Prelude），有的用管风琴、有的用钢琴演奏，曲目包罗很广泛，诸如肖邦的《前奏曲》，孟德尔仲的《无言歌》，贝多芬、莫扎特、海顿等古典大师的奏鸣曲和管弦乐交响曲的第二乐章等，都已应用于教堂的序乐；崇拜中圣诗班的献诗即圣歌，前面已说过，曲目也非常广泛；有的教堂在崇拜中向信徒收集捐款，当捐款的口袋在每一位信徒手中传递时，教堂内又有奉献乐（Offertory），曲目又来自古典音乐；崇拜完毕时还有殿乐（Postludt），多选用神曲中的雄壮音乐。我们可想如今世界上，何处能不付任何代价就能听得到这些古典、严肃的音乐呢？欧洲美洲有些大教堂每星期日早上正式崇拜会前，都有将近一小时的管风琴演奏，人们可以自由的坐在教堂中，倾听巴哈、亨德尔、弗端等人的管风琴曲，常听这些音乐的人决

不会从这些音乐中导引出低级、下流、色情、凶杀的情感，这里没有震耳欲聋的节奏，类似号叫的曲调和引起色情的挑逗！这种良好的社会效应是可想而知的。有的国家、社会上低级、下流音乐不致泛滥成灾，实在是由于社会上已有的古曲严肃音乐的基础起了很大的作用。

教会所用的赞美诗中，保存了许多音乐历史上的文献、乐曲，除去教会还咏唱之外，其它地方早已听不到了。中国基督教新教的赞美诗中，有贝多芬第九交响乐第四乐章的主题，有孟德尔仲的《无言歌》，有西贝柳斯的《芬兰颂》主题，因此在了解这些古典乐曲时，基督教徒们因早已熟习，就比较容易。中国的赞美诗中，还包括一些中国古代、现代名曲，民族的如王维的《阳关三叠》，岳飞的《满江红》，古曲《平沙落雁》，白乐天的古琴曲《极乐吟》，词曲牌《如梦令》、孔庙《大成乐章》，民歌有长江纤夫之歌，普陀山佛教僧人诵经之歌，这些歌曲，对保存我国古代文化，也起了一定的作用。

有的音乐能使人品德高尚，荡涤污浊，生活向上，广存爱心；有的音乐则能使人疯狂，道德败坏，色情高涨。有些人宁愿要没有宗教内容的疯狂、下流的音乐，也不愿要高尚、严肃带有宗教内容的宗教音乐；想要建设一个和平、幸福、人类共同生存、共同进步的社会，我们将如何评价世界上现有的各种音乐呢？

第三章 基督教的赞美诗

在基督教教会生活中，有两本书起着非常重要的作用，一本是《圣经》，另一本就是《赞美诗集》(Hymnal)。在中国，研究基督教的人和基督教中的学者，对《圣经》的研究付出了许多人力及物力，并且出版了和正在出版许多有关《圣经》的书籍，但有关赞美诗的书籍却少得可怜，而且大多是对赞美诗的词句进行探讨，很少有从音乐曲调方面来进行研究的，因而只是研究"基督教诗词"而少有"赞美诗音乐"的研究。

世界各地的基督教(新教)教堂中几乎都准备了大批的《圣经》和《赞美诗》供信徒们在举行宗教仪式时使用。所有的基督教(新教)团体在举行宗教活动时都读一些《圣经》经文，也都唱一些赞美诗，甚至在一些简化的有关教会会议的仪式中只唱一首赞美诗，或"经文诗歌"。基督教在所有的节日、节令、礼仪都有该唱的赞美诗。如婚礼、丧礼、洗礼、圣诞节、复活节等，都要唱有关的赞美诗。

目前，中国教会经常使用的赞美诗共400首左右。

基督教（新教）的赞美诗曲调，可追溯到公元4世纪时的圣·安布罗斯平咏调（St. Ambrose Chant），并包括以后历代各国的音乐家所创作的曲调，也有各时代、各国的民歌曲调。赞美诗诗词的渊源则可追溯到更早的“旧约时代”。

从音乐的角度来看，赞美诗包括了西方音乐发展中各个阶段的各种形式的乐曲，有古代的平咏，如安布罗斯平咏、格里高利平咏，有诗篇赞美诗，有众赞歌，有各国各民族的民歌，有黑人的灵歌，有经文曲，有圣诞节歌曲，还有各时代古典作曲家的作品片段。

赞美诗诗词则包含得更为广泛，有《旧约》的《诗篇》，有《新约》的“尊主颂”、“荣耀颂”，有《使徒信经》和历代基督教学者、圣者所写的诗词，如由2世纪使徒们传下来的《父啊！感谢你，你将你的各种良善种在我们心中》，由古希腊基督教徒在烛光下所唱的《耶稣基督，圣父面上光华》，5世纪Synesius（375－430）所写的《恳求耶稣垂念》，米兰大主教安布罗斯的《上主荣耀何等光华》，此后6－7世纪的格里高利平咏调赞美诗《赞美我圣父》，8世纪狄奥多夫的《无量荣光和赞美》，12世纪Bernard of Clairiaux的《至圣之首受重创》，13世纪托马斯·阿奎那的《虔诚同崇拜》，以及后来马丁路德、加尔文、以撒瓦特、约翰·卫斯理、纽曼、朋霍费尔等人的作品。因此基督教的赞美诗简直就是一部基督教史、思想史和神学史。因此，研究赞美

诗，决不是一件无关紧要的工作。

圣奥古斯丁曾给赞美诗下过一个定义：

“赞美上帝用的诗歌。”他认为赞美诗应当有韵律、但古代有些赞美诗没有韵律。

后来基督教将赞美诗的意义扩大了，赞美诗也包括了一些颂赞古代圣者的诗歌。随后，赞美诗又大大地发展，现在我们所用的赞美诗已经不只是赞美了，其中还包括有韵律的祈祷、灵修、默想，当然也有颂赞。

《新约圣经》中所记载的“诗歌”这个词的希腊文是不完全一样的，如《马可福音》14 章 26 节和《马太福音》26 章 30 节所记载的主耶稣所唱的“诗”与《使徒行传》16 章 25 节所记载的保罗与西拉在腓立比狱中所唱的“诗”是一个词，可能是同一种诗。但《雅各书》3 章 9 节和 5 章 13 节所说的“颂赞”歌就与主耶稣及保罗所唱的“诗”不同。保罗在《哥林多前书》14 章 15 节所说的“用灵唱歌”和 14 章 26 节所说的“各人或有诗歌”是同样的诗歌。同时我们知道当时哥林多教会的崇拜仪式中就有人歌唱，使徒教会中所唱的诗歌又与“各人或有诗歌”用的不是同一的词，因此可以推断它们是两种不同的诗歌。保罗时期教会所唱的“诗”到底是什么样很难查考，但保罗书信中有些地方则很可能是从当时教会所用的诗歌中摘录出来的，如《以弗所书》5 章 14 节“你这睡着的人当醒过来，从死里复活，基督就要光照你了”，《提摩太前书》3 章 16 节“大哉！敬虔的奥秘，无人不以为然”等，可能都是当时教

会所唱的诗。

《圣经》中还有许多诗歌，如《路加福音》1 章 46－55 节的马利亚《尊主颂》，1 章 68－79 节的“撒加利亚颂歌”，2 章 14 节天使所唱的“荣耀颂”，《启示录》4 章 8 节的“三圣哉颂”，19 章 6 节的“哈利路亚”等等。

公元 2 世纪初，罗马总督小普林尼给曾迫害基督徒的罗马皇帝图拉真所写的信中曾说基督徒们集会时“启应唱一些诗”。罗马历史学家苏格拉底（Socrates）曾记载过的早期的教父伊格那修见到过一个异像（或作过一个梦），看见许多天使歌唱三位一体的主时，是用对答形式唱的，因此在安提阿教会中很快就用对唱（启应）的方式来歌唱赞美上帝，这种方式，直到今日仍在教会中流行。

罗马帝国停止对基督徒的迫害后，基督徒可以大声的歌唱了，从 4 世纪起有许多教父写过赞美诗，他们也鼓励教徒们写，因而教会中有大量的赞美诗出现。第一位将赞美诗收集起来的是希拉里（Hilary of Poitiers 约公元 368），但这本《赞美诗》却早已失传了。

公元 4 世纪初，在亚历山大里亚的阿里乌主张耶稣不是神，但比一切人都高尚，并写了一些简单歌曲来宣传他的主张。公元 398 年，约翰·克里斯多夫大主教斥责阿里乌派信仰并把阿里乌派的教徒逐出教堂。这些阿里乌派教徒无处可作礼拜，于是就在城内街道上集会，唱一些启应歌曲来表达他们的信仰。为了对付阿里乌派，克里斯多夫主教也组织了一些信徒在夜间举着银十字架、拿

着蜡烛在街道上唱赞美诗，结果起了骚乱。皇帝出兵平息了骚乱，阿里乌派的诗歌被禁止唱了，但赞美诗则因此在教会内广泛的发展起来。

8 世纪时基督教中有一个神学派别叫歌唱家(melodist)，如此称呼他们是因为他们歌唱赞美诗，并举着圣像游行。在参加有关教义的辩论时，他们歌唱赞美诗从而得到鼓舞，使他们的教义辩论得到了胜利。他们所唱的赞美诗有些至今仍然流传，如：安多留斯的"一天已经过去"，安德烈斯的"基督徒你是否看到了他们"，沙巴特的司提反的"你忧愁吗"等都已译成了英文，在西方教会中广泛流行。

西方教会的赞美诗：西方教会一直到 4 世纪时才模仿希腊教会唱赞美诗，并把希腊赞美诗介绍到西方教会中来。在这方面有两位知名人士即法国的普瓦蒂埃的圣希勒里和米兰的大主教圣安布罗斯。

公元 356 年，希勒里被解除了他在普瓦蒂埃教会中的职务，到小亚细亚生活了 4 年，工作于小亚细亚的东方教会的议会中，这就使他得到了了解希腊教会音乐的机会。在塞维利亚作主教时伊西多所写的会议记录上曾说希勒里是第一位拉丁赞美诗的作者。并且编写过一本《赞美诗集》。另一位与希勒里齐名的是圣安布罗斯，他在希勒里死后才将赞美诗引入米兰的教会中来。圣奥古斯丁曾描述安布罗斯的赞美诗说："像东方教会一样，我们的教会也当唱赞美诗和诗篇。唱这些可使人避免忧

愁，使人们从痛苦中苏醒起来。”此后，几乎所有的西方教会都唱起赞美诗来，他又曾说：“我自己曾被这些甜蜜的赞美诗感动得流出眼泪来。”

将赞美诗正式编入教会礼仪中并说明如何应用的是圣本尼狄克。9世纪的斯特拉博曾记述了此事：“530年左右，教会中曾以本尼狄克的名义，订立了宗教仪式，仪式中指定每次举行祈祷仪式时，教会中的神职人员都必须唱安布罗斯赞美诗。”于是以意大利教会首倡，其它地方的教会响应，都在教会礼仪中唱起了安布罗斯赞美诗：每天的早祷、晚祷、午祷都唱，教会的节日也唱，甚至纪念某些圣者、殉教者或特殊节日，也唱不同的赞美诗。此时赞美诗已成为教会礼仪中的不可缺少的部分，但歌唱赞美诗的人，则不是一般信徒，而是教会中的神职人员或神职人员与圣诗班。

公元6世纪，格里高利平咏调在教会中盛行。格里高利一世对教会音乐的最大贡献就是收集了东、西方教会中所使用的各种曲调和各种平咏，加以修改，并增加了一些他自己的新作，明确制定在不同的宗教节日所使用的礼仪及音乐，编了一本《启应歌集》，用金链锁在罗马圣彼得大教堂的祭坛上。可以说格里高利统一了教会使用的赞美诗。格里高利的平咏至今仍在教会中歌唱，如“赞美我圣父，夜尽重见光天”，“奇妙十架歌”的曲谱就是来自格里高利平咏集。

此后教会的赞美诗又出现了模进式乐句，有时也译

为“继叙咏”(Sequenceo),它是诺提克创作的,可算是拉丁赞美诗的开始。当时在圣餐礼拜时一般都不唱赞美诗,只有特殊节日时才唱;礼拜时读完《新约书信》后,只唱“赞美上帝”,读完《福音书》后,又唱“哈利路亚”,有时将“哈利路亚”的“亚”字音拖长。诺提克认为为了崇拜中更有精神就制作了这种由“哈利路亚”开始的模进乐句,由无节拍发展到有节拍。当时最有名的模进乐句被称为“黄金模进乐句”的“神圣圣灵,光明之主”被特伦奇大主教称赞说:“这种模进乐句是全拉丁赞美诗中最可爱的。”

“愤怒之日”(Dies Irae)和“圣母悲哀”(Stabat Mater)是在10世纪以后教会赞美诗中对后世影响很大的平咏式的赞美诗。“愤怒之日”是切拉诺的托马斯所作,后来西方伟大的音乐家们如匈牙利的李斯特、法国的柏辽兹、圣一桑,及俄罗斯的拉赫玛尼诺夫都曾引用此曲调于他们的作品中。“圣母悲哀”是雅各丰创作的,此曲调对后世影响也很大,许多名作曲家都写过“圣母哀悼曲”即为此曲之影响。

宗教改革前,教会中大多唱“模进乐句”,而且在法国、葡萄牙、意大利和波希米亚(捷克)都用自己本国本地的语言来唱。12世纪时在德国和苏格兰也都唱“模进乐句”,一直到15世纪,罗马教徒才不鼓励多用“模进乐句”了。

到了马丁路德时期,赞美诗在教会中有了很大的发展,因为马丁路德非常重视音乐,首先是赞美诗,他把过

去教会中只有神职人员及教堂里的圣诗班(大部分是神职人员或准备作神职人员的人)才能颂唱的赞美诗"解放"到全教会的信徒都能唱的地步。这样一来,一方面赞美诗有了很大的发展,另一方面赞美诗的影响也大为增加了。另外,赞美诗的曲调来源也广泛多了,除去教会内神职人员谱写的以外,非神职人员信徒、信徒中的音乐家们也谱写了许多曲调。更应当注意的是从马丁路德开始,在圣诞节所咏唱的"圣诞歌曲"中,有许多来自民间的曲调,有的原来不是基督教的歌曲,经改编成为基督教的歌曲,如"圣诞佳音歌"和"荣耀歌",曲调都不是神职人员所写的。

马丁路德本人深懂音乐,能够作曲,并能配以很好的和声,他规定:"教会中的神职人员(牧师)必须受过音乐训练。"他本人曾编辑过多本赞美诗集,第一集于 1522 年出版,内容为 8 首,1527 年又编了一本,扩大为 63 首;1545 年所编的赞美诗集再度扩大为 125 首,共中收集的曲调就有了非基督教的曲调。自马丁路德以后,教会的赞美诗有了非常大的发展,教会音乐与民间音乐相结合,把只有神职人员创作及颂唱的赞美诗及教会内的礼仪音乐扩大到一般信徒之中,在信仰基督教为主的欧洲,这些"改革"在音乐方面的影响是非凡的。

和《圣经》一样,马丁路德在教会中所倡导歌唱的赞美诗,已不是信徒们不懂或不完全懂的拉丁文了。《圣经》和赞美诗都译成了德文,这就使信徒们在读《圣经》和

唱赞美诗时，能够引起内心的共鸣，加深了对《圣经》及赞美诗内容的了解。

自从新教建立了教会直到今日，歌唱赞美诗的人，写歌词的人，为赞美诗谱曲的人，不知道有多少，有的人一生没有什么特殊成就，然而就因为写了一首赞美诗，其名就与其诗流传了下来。如《新编赞美诗》中第 199 首"与主心交歌"的作者张牧师，我们只知他是原华北公理会通县教会的牧师，姓名及事迹都不详；第 181 首"新岁初临歌"已知的作者尤路得，183 首"四时近主歌"的作者杨振章我们都不详其生平事迹；第 32 首"万福之源歌"的作者奈尔斯，我们也只知他是一位牧师，生平事迹也都不详；第 44 首"主配受赞美歌"的三个作者的生平事迹我们几乎都不知道。但所有这些人，虽然在教会中没有名望，一生也没作过什么大的事业，但只为教会写了一首赞美诗，而这首诗却安慰、鼓舞了历代多少信徒，因见证主在他们身上的恩典而流传于后世。

目前出版的赞美诗

1892 年编辑《赞美诗辞典》的朱理安(John Julian)统计，当时世界上已经有 40 万首赞美诗，自 1892 年到目前，估计大约又有 27 万首新创作的赞美诗，所以世界上大约已有赞美诗 60 万首。世界上各教会出版的赞美诗集，每

册大约有 500－600 首，但各教会信众经常歌唱的只有 100 首左右。

马丁路德以后创作的赞美诗，几乎每一首都能找到其诗、曲作者的背景材料。在歌唱音乐中，只有赞美诗集有此特点。赞美诗一般都以其首句而命名。只有很少的另有名称，但翻译成中文后，许多诗都又起了新的名称，如《新编赞美诗》的第 1 首，原名为“圣哉、圣哉、圣哉”，但译成中文后又有了新名为“圣哉三一歌”。

大部分赞美诗在编辑时都分类编排，如分成“崇拜”、“圣诞节”、“复活节”等。每首赞美诗左上角一般注明歌词的作者，有的注明作者的生卒年代，有的还注明写作的时间；释译的赞美诗则更注明翻译者的姓名，有时也注明年代；如果英文作者的后面注有 alt，则表示原诗经过修改，翻译成中文后经过修改的也注明某某人修改。赞美诗的右上角则注明作曲人的姓名，生卒年代，有时也注明作曲年代；有的曲谱作者不详，则注明曲谱来源。

一般每首赞美诗的曲谱都有名称，印在标题下面，但《新编赞美诗》中，没有印上曲谱的名称。有许多赞美诗集在曲谱名称下面都印有如 10，10，11，11 或 7，7，7，7 等数码，这是表示曲谱的韵律。据统计，目前赞美诗所用的韵律约有 140 种。

一般说赞美诗是指其词而言，但从赞美诗的功能来说，词和曲都很重要，因为大多数赞美诗的词、曲是相呼应的，词所表达的内容，曲也在表达。因此，唱时不能只

注重词而忽略曲,也不能只注重曲调而忽略了词。约翰·卫斯理曾对他的信徒说过:"最重要的是要用心灵来歌唱。当你唱每一个字的时候,都要想到上帝。唱诗的目的是为了赞美上帝使上帝喜悦,而不单是为了你自己高兴,也不是为别人高兴,因此在唱时就必须非常注意你所唱的词……唱诗时就如同上帝亲临其间,而且当深信将来人子降临时一定会对你的歌诗给予奖赏。"

了解赞美诗的来源和写诗的目的

了解原诗写作的目的是非常重要的。信徒们在唱诗时是彼此证明自己的信仰,分享灵性经验,看到上帝的亮光,听到上帝的呼召,并反映出上帝长久的爱心。了解这些为的是使作诗人的灵感与唱诗人的灵感互相融合。

查理·卫斯理是一位伟大的赞美诗作家,他一生写过许多首赞美诗,其中有许多是出于某种原因而写的,如他为了纪念自己归依主耶稣一周年时,写了一首 18 节的诗:"但愿万民都来歌唱"。两年后他遇到试探引诱时,他又写了"耶稣找灵好友朋"①。

英国赞美诗之父瓦茨因为觉得当时教会中所用的诗篇的歌曲枯燥无味,就在他父亲鼓舞下写了"每逢思念奇

① 《新编赞美诗》第 299 首。

妙十架"[①]，后来他又根据《诗篇》第72篇的原意，写了"日月所照万国万邦"[②]。亨利·范·载克看到了他所在之地的山、水和美丽的大自然景色就写了"快乐、快乐我们崇拜"[③]，并说明它是按照贝多芬的第九交响乐中的歌唱部分的主旋律而写的。

这些都说明，大多数赞美诗都有其写诗的背景，因此，歌尔曼曾说赞美诗是教会真实生命的记录，教会的中心都反映在赞美诗中。如果我们费些力气来研究这些诗写作的环境和如何写出的，这些赞美诗就会在我们的日常生活中，燃点起新的亮光，从而使我们的生活得到新的力量。

赞美诗在向谁讲话？

赞美诗多半是赞美上帝的，但也有一些是向参加礼拜的人唱的或"说"的，也有为自己唱和"说"的。

首先，赞美诗是赞美上帝的，圣奥古斯丁说过："赞美诗是颂赞上帝的歌。"又说："如果不是颂赞，就不能算赞美诗。"因此，唱赞美诗时我们心中必须明白我们是正在颂赞上帝。

---

① 《新编赞美诗》第98首。
② 《新编赞美诗》第142首。
③ 《新编赞美诗》第18首。

如《新编赞美诗》中，赞美上帝的诗有：第 18 首："快乐、快乐、我们崇拜，荣耀上主爱之神"，第 1 首："圣哉、圣哉、圣哉、全权的神明"，第 22 首："上帝是人千古保障"等。

有的赞美诗是向主耶稣祈求，如第 162 首："耶稣啊，我曾应许"，第 251 首："主耶稣啊，每想到你"，第 36 首："大哉！圣哉！耶稣之名"等。

有的是向圣灵祈求，如第 59 首："但愿圣灵刀斧"，第 56 首："上主之灵，恳求降临我心"，第 62 首："圣灵如风，风何如？"

也有一些赞美诗是要我们每一个人都称颂上主，如第 15 首："普天之下，万族万民，俱当向主欢呼颂扬"，第 20 首："齐当俯伏拜，荣耀大君王"等。

赞美诗所用的人称：有时赞美诗是单数人称"我"、"你"，但也有时用多数人称"我们"、"你们"。如：第 55 首："我心要赞美主"，第 138 首："今朝我们，恭教谦卑"等。

赞美诗创作的根据

赞美诗的内容就是宣扬基督教的信仰和灵性经验，所以所有的赞美诗都是根据《圣经》或根据基督教神学创作的。

《圣经》根据:很多赞美诗都是根据《诗篇》写成的,有的几乎就是《诗篇》的原文,如第260首“善牧恩慈歌”就是根据《诗篇》第23篇创作的,许多诗句和《圣经》原文非常接近;又如第22首“千古保障歌”是根据《诗篇》第46篇而写的。

有些赞美诗是根据《圣经》的记载,其文字、顺序几乎都没有改动:如第70首“牧人闻信歌”就是根据《路加福音》2章8-14节所写。

有些赞美诗是将《圣经》中多处的经文汇集在一起而写成的,如第3首“万世之宗歌”,第一节最后一句“真理与生命,自古赏赐丰”来自《约翰福音》14章6节,第二节中间的“经过红海,经过旷野与山林”则来自《出埃及记》13章18节:第198首“听训歌”的最后一节“要从地震、烈火、狂风,听主微声训敕”是来自《列王记上》19章9-13节,以利亚在地震烈火、狂风之后,听到上帝的声音。

神学根据:赞美诗的神学根据多半来自《使徒信经》及《尼西亚信经》,如:第17首“创造奇功歌”,除去根据《诗篇》19篇第1节外,也是根据《使徒信经》“我信上帝、全能的父、创造天地的主”而写的;第130首“团契歌”,131首“系连妙结歌”,132首“万方团契歌”都是根据《使徒信经》“我信圣而公之教会,我信圣徒相通”而写的,第399首“三一颂”的第二句“齐声赞美父子圣灵”也是根据《使徒信经》中对三位一体的信仰而写的。

赞美诗中名词性别的问题

过去赞美诗中的名词性别惯用男性，近几十年来已经将这些只代表男性的名词改为通性了(男女皆用的性别)，如：

第132首“万方团契歌”中第三节第一句“信主弟兄不分种族”，近年来已有人将其改为“宗主信徒，不分种族”，第三句“同为天父孝顺儿女”，原为：“同为天父孝顺儿子”；第74首：“新生王歌”的第2节第7句“甘与常人同起居”，原为“甘与男人同起居”；第22首“千古保障歌”第5节第2句“浪淘万象众生”，原是“浪淘其子归去”。这些修改是因为信徒多年来更深刻地了解到，上帝不只是男人的上帝，同时也是女人的上帝。

赞美诗的质量

一首赞美诗质量的好或不好，并不是某个人，或某一个时代所能决定的。人们公认的好赞美诗，是教会长期使用它，咏唱它而筛选出来的。斯科尔斯曾说：“时间是判定一件艺术品的质量和风味的法庭，对一件艺术品，人们只有等待它的判决。”

几百年来，从教会生活实践中已经选出500余首历

代教会所常用和喜欢的赞美诗,大家都公认这些诗的质量高,信徒爱唱。

一首赞美诗被信徒们喜爱,它一定在神学上是完整的,灵性上是真实的、有生气的、纯朴的、技巧高的,是词、曲作者精心创作的。瓦茨是一位伟大的赞美诗作者,他一生创作了600多首赞美诗,《新编赞美诗》中就收有10多首。帕特里克曾说:"瓦茨树立了写赞美诗的典范。他所创作的赞美诗之所以受人欢迎,是因为这些诗与《圣经》一致,每首诗都有一定的目的,信徒使用很适宜。诗的思想与言词都是清澈与透明的,唱这些诗的人都能以歌声唱出他们的宗教思想与情感。他所写的赞美诗,主题简单,机体统一,一开始就将主旨提出。总之,赞美诗不要太长,要简短、紧凑,将主旨直接了当的提出来。"

赞美诗的曲调名称

每首赞美诗的曲调都有名称。曲调的名称与诗词的名称并不完全一样,只有一少部分词、曲的名称是一样的,如《新编赞美诗》第19首的词与曲都叫"赞美上主",第327首的词与曲都叫"坚固保障",第66首的词与曲都叫"以马内利"等。

有些赞美诗的曲调是以地名命名的,如第372首"光明处所歌"的曲调叫"里根特广场",第374首的曲调叫

“伯大尼”等。

有些赞美诗的曲调是以人名命名的，如第 74 首，因曲谱的作者是门德尔松，所以曲谱也叫“门德尔松”，第 5 首的曲调作者是莱昂尼，曲谱也叫“莱昂尼”等。

第 399 首因原曲谱是为配《诗篇》第 100 篇而写，所以也叫“第 100 篇”；第 17 首是从海顿的神曲《创造曲》中选出的，所以曲谱也叫“创造曲”。

赞美诗的词曲配合

词曲配合一致，是赞美诗的主要原则。词曲一致能将赞美诗灵性上的精神表达出来，一首好的赞美诗必然是词曲都好。在我们的赞美诗中，此种例子很多。

赞美诗的大公性

过去中国的教会和外国的教会一样，分为各种宗派，但有一件事，应当特别指出，就是无论国内或国外，各教会所用的赞美诗集都没有单一宗派的，甚至天主教、东正教都有一些不同教派的信徒创作的赞美诗在教会中流行。信徒很喜欢这些诗，但其作者的信仰却和他们不尽相同，甚至很不相同。如：大家都非常喜欢在圣诞节时所唱的赞美诗“平安夜，圣善夜”，其作者是一位天主教的神

父;《新编赞美诗》第 3 首“万世之宗歌”的作者是圣公会的主教;第 6 首“赞美三一歌”的作者是长老会的;第 74 首“新生王歌”就是卫理公会的创始人所作;第 54 首是一位原属美以美会,后来成为福音派教会的人所写;第 262 首则是原圣公会主教后来又加入了天主教而成为红衣主教的纽曼所写;我们都很喜欢唱的第 374 首“与主接近歌”的作者亚当斯夫人却是英国公谊会的教徒。因此,可以说,我们的赞美诗早已是信仰互相尊重的,是以基督教(包括新教、各教派天主教、东正教)为基础,而不是以某一宗派为基础的。

赞美诗在教会中所起的作用

信徒聚会、崇拜时经常唱赞美诗。赞美诗在教会生活中有下列几方面的作用:

1. 会众一起唱诗时,所建立的在基督中的团契精神是非常感动人的。如果大家唱得都有精神,那就更会激发人们的灵性生活,使之更向上。

2. 会众一起唱诗会使崇拜的热情更加高涨,如果会众对所唱的诗,有更深刻的了解,其效果会更好。

3. 唱赞美诗能表示出基督徒的感情与思想,表达出基督徒的信仰,并对此信仰有所阐述,团契生活更加紧密,增进信心,使信仰更加坚定,使信徒觉得自己是置身

于崇拜之中。

赞美诗与一般歌曲不同，它主要是要明确完整地表达出基督教的信仰，同时它又将教会过去使用的旋律、节奏、和声、诗词、节奏保存了下来。赞美诗不只有历史上的诗词、乐曲，还有当代的诗词、乐曲。各国的赞美诗都包含着各自的文化背景，中国教会所编的《赞美诗》当然也应当有中国信徒们所创作的诗词、乐曲，代表着中国各时代的文化特征。但赞美诗是以基督教为基础，不是以某一国、某一宗派为基础。此外，赞美诗不但有灵性上的实用价值，更要有美学上的价值，诗词和乐曲都当有高深的灵性修养，同时又要有高水平的艺术技巧。赞美诗中的神学是以正统神学为中心，词意深刻，感动人心，曲调完美，能净化人的灵魂；诗词中不应有轻蔑的言词，也不应有门户之见。

如何使赞美诗在教会中起到更好的作用

首先教会当发扬歌唱赞美诗的传统。信徒能从歌唱赞美中得到灵性上的收获，因此都非常喜欢唱。

牧师对教会唱赞美诗的鼓舞与支持也很重要。在崇拜中，不只信徒在唱，牧师也一同唱，赞美神、敬拜神的气

氛会大大的加强。

教会有一位能把赞美诗曲谱弹奏得很好,又有一位能够领唱或教会赞美诗的人是非常重要的。弹奏赞美诗的人要将赞美诗的精神弹奏出来,领唱的人再将此精神引领信徒唱出来,使诗、曲都能充分发挥作用。

圣诗班在崇拜中除去献唱之外,还有一项重要任务,就是将赞美诗唱好,唱正确,在崇拜唱诗时起着引导的作用。有的教堂在圣诗班将信徒所唱的赞美诗完全引向正常后,圣诗班唱起比赞美诗旋律高一些的"助唱旋律"(Descant)(或译为"迪斯康特"),配合会众所唱的赞美诗主旋律,听起来好像是另有一队"天使"在与会众一起歌唱!

教会中有人教唱赞美诗也很重要。有时在崇拜前,有时可定在每星期内某一天,专有一个时间,专教、唱赞美诗。专门唱赞美诗时可以全体唱、妇女唱、男人唱、按节来分男分女唱、按座位分轮流唱等办法,使人熟背赞美诗。

每位信徒都当"既有一本《圣经》,又有一本《赞美诗》"。

约翰·卫斯理写了 7 条唱赞美诗的规定,现介绍给大家作为参考:

1. 先将曲谱学好,然后再唱诗句。

2. 按曲谱唱,不要改动音或节奏,唱错了的地方马上改过来。

3. 有几节唱几节,从头唱到完,同会众一起唱,每首诗连一个小地方也不放过,都把它唱好;把唱赞美诗看作自己的十字架,背起后,就会得福气。

4. 有精神、有活力地唱,勇敢地唱,千万不要半死不活地唱或半睡不睡地唱,高声唱,有力地唱,不要怕自己的声音不好听,也不要害羞,要知道你唱的不是撒旦的歌!

5. 谦虚地唱,不要喊叫地唱;不要破坏乐曲的和声;使自己的声音与别人的声音"合流",曲调旋律要像旋律。

6. 按拍子唱,不要太快,也不要太慢,和大家一起"齐"唱,唱得整齐。

7. 用心灵唱,唱时想着是对上帝唱,是为了荣耀上帝,不是为了讨好别人;一面唱一面想词的含义;不要不经心地唱。要知道上帝听了你的歌声,就会从云中降到你处来。

中国教会所通用的《新编赞美诗》

现行由中国基督教圣诗委员会所编集的《新编赞美诗》是一本很适合我国基督教会应用的赞美诗集。虽然它还有一定的缺点,如有的诗、曲出处错误,有的译词不算完美,没有印上乐曲名称,作者年代有误等。但它仍不失为有中国基督教特色的赞美诗集。它所包含的内容极

为广泛，有基督教各时代、各教会，以及有将近 1/3 的中国曲调和近年来中国信徒创作的赞美诗。这些中国信徒自己创作的赞美诗，在国际基督教界已经引起了高度的重视，许多外国宗教音乐工作者，都愿有一本中国教会的《新编赞美诗》，以分享中国人创作的赞美诗。

这本《赞美诗》中，大部分是主调音乐，乐曲中以旋律为主，其它声部是配上的和声，但也有一些复调音乐，如第 97 首“受难歌”系来自巴赫的“马太受难曲”(《新编赞美诗》作哈斯勒曲，误)和马丁路德的“坚固保障歌”(327 首)等，在音乐中这是典型的众赞歌(Choral)，乐曲中的和声已有对位化的倾向，这两种乐谱都是可以以四部合唱来唱的。但《新编赞美诗》中也有一些和声只是为乐器伴奏用，而不是为四部合唱的，如 243 首“唯独耶稣歌”副歌前的那段，以及 90 首“耶稣独自祷告歌”和 91 首“父旨成全歌”副歌前的那段全是二部而不是四部合唱，出版说明中已注“只为伴奏用”。

从乐谱的来源说，《新编赞美诗》中包括了许多古典大师们的作品，如巴赫(第 97 首)、贝多芬(第 18 首)、亨德尔(第 75 首)、海顿(第 17 首)、门德尔松(第 74、147 首)、莫扎特(第 340 首)、舒曼(第 352 首)、萨立文(第 322 首)、西贝柳斯(第 292 首)、斯特那(第 395 首)等。外国的民间歌曲也收集了不少，有荷兰(第 23 首)、印度(第 32 首)、意大利(第 52 首)、波希米亚(第 86 首)、日本(第 256 首)、美国黑人灵歌(第 312 首)、缅甸(第 390 首)等。

这本诗集中收集的中国曲调除大部分是中国信徒创作的以外，还有一些中国古代乐曲，如：第 13 首名叫“极乐吟”，相传为唐代诗人白居易所作，第 195 首是唐代诗人王维所作的“渭城曲”（又称“阳关三叠”）。第 178 首是陈泽民教授改编的一首中国古琴曲，第 59 首及第 386 首分别为古代咏词和咏诗所用的曲调，第 184 首是祭孔时所奏的祭礼音乐“大成乐章”，第 138 首来自普陀山僧人的曲调，第 101 首是古代在长江上拉纤的纤夫曲；中国的民歌“紫竹调”是第 382 首，“好一朵玫瑰花”是第 51 首，此外还有一首布依族民歌（第 365 首）。

由此可见，中国教会所通用的这本《赞美诗》确实包含极为广泛，非常有中国特色，尤其是其中的一些中国古曲，在别处是不易再听到的。

结 语

赞美诗是上帝送给人类的一份非常美妙、大有意义的恩典，他与一般乐曲不同，但却将人类音乐中的精华吸入，愿我们中国教会从歌唱赞美诗中，蒙受上帝所赐的更大恩典。

第四章
基督教的爱国赞美诗

基督教是一个歌唱的宗教，世界上所有的宗教中，只有基督教信徒唱的歌最多，音乐发展最快。

基督徒们的歌唱中，除去歌颂上帝的公义、救恩、和平、慈爱之外，他们还经常唱一些热爱本国、本民族和本国国土的颂歌。基督教圣经中《出埃及记》第15章1-12节，就记载着在远古时，摩西带领以色列民逃出了埃及的统治，埃及派军队追赶以色列民，以色列民战胜了埃及军队之后，摩西就作了一首颂歌，歌颂耶和华的大能，歌颂以色列人蒙到的拯救，歌中唱道：

“我要向耶和华歌唱，因他大大战胜……
法老的车辆、军兵，耶和华已抛在海中……
你凭慈爱领了你所赎的百姓”。

从这段经文中我们知道最早的先知摩西和女先知米利暗就信仰歌颂一个拯救自己民族的上帝。

《旧约·诗篇》第 122 篇是一首歌颂上帝，为自己本国首都耶路撒冷而祈福的诗：

"人对我说！'我们往耶和华的殿去。'
我就欢喜。
耶路撒冷啊，我们的脚站在你的门内，
……耶路撒冷啊，爱你的人必然兴旺。
愿你城中平安，
愿你宫内兴旺"。

一片爱祖国之情，跃然于歌曲之中。

《诗篇》第 137 篇是基督教圣经中的一首著名的爱国赞美诗，诗中表现了极其深挚的爱国主义思想：

"我们曾在巴比伦的河边坐下，
一追想锡安就哭了。
我们把琴挂在那里的柳树上。
因为在那里，掳掠我们的要我们唱歌；
抢夺我们的要我们作乐，说：
'给我们唱一首锡安歌吧！'
我们怎能在外邦唱耶和华的歌呢？
耶路撒冷啊，我若忘记你，
情愿我的右手忘记技巧。
我若不记念你，
若不看耶路撒冷过于我所喜乐的，
情愿我的舌头贴于上膛。"

藉此把一种热爱自己民族,国家的情感深深地刻划了出来。耶和华是与记念自己国家民族的人同在,并祝福这样的人民。捷克斯洛伐克伟大的爱国主义作曲家德沃夏克(Antonin Dvorak)和德国伟大的作曲家巴赫(J.S.Bach 1685－1750)都曾以此诗篇谱写过独唱曲:"在巴比伦河旁。"

1815 年,一位德国的基督徒诗人马曼(S.A.Mallmanr),用德文写了一首德国的爱国赞美诗"上帝祝福我国大地",这首诗曾由美国的宗教音乐家梅森(Lowell Mason 1792－1872)配上了曲调,并于当年 11 月 13 日在德国撒克逊王面前唱过,是一首德国的爱国赞美诗,1845 年一位留学英国的美国人布鲁克斯,又将此诗的词译成英文,并作了一些修改题为"上帝保佑我英王",于是它又成了一首英国的爱国赞美诗,而就在此时,另一位美国浸礼会的史密斯(S.F.Smith1808－1895)也听到了这首赞美诗就又写了一首"美国,这就是我的国家"使之成为一首美国的爱国赞美诗。基督教传入中国后,这首赞美诗被我国现代文学家、散文家许地山(落花生)先生听到,许先生于 1934 年,按原谱写了一首"神佑中华歌",于是这首曲调又成了一首中国的赞美诗,许地山先生的诗中有:"神明选择赐与,一片荆原棘地,我祖开辟……恳求加意护庇,天灾人患,永离中华美地……"这首赞美诗,已经收入现在中国基督教所用的《新编赞美诗》中,但原曲调未用,已由中国著名的音乐家杨荫浏先生于 1935 年

重新谱曲。

19世纪中叶，一位美国基督教诗人豪(J.W.Howe 1819－1910)女士，参观了一所美军兵营后，写了一首爱国、爱正义的赞美诗，至今这首赞美诗仍在美国教会中流行，被收入在美国各教派的许多赞美诗中，命名为“共和国战歌”。1934年，杨荫浏先生把它译成了中文，诗中有：

“我的眼睛已经看见，
主降临的大光荣，
他在踏尽含忿怒的一切不良葡萄种，
他已抽出他的怒剑，
发出雷电声隆隆，
他的真理正进行！”

诗中“一切不良葡萄种”就是指那些危害国家、人民的不良之种。1996年4月16日，美国俄克拉何马男声合唱团访问中国，在北京音乐厅和崇文门教堂演出时，都唱过这首赞美诗。

1876年，美国的罗伯特(D.C.Roberts, 1841－1907)牧师，写了一首“为国祈祷歌”，1931年赵紫宸博士受到这首诗爱自己祖国和为祖国祈祷的热情感染，又重新写了一首爱中国，为中国祈祷的“为国祈祷歌”，后刘廷若博士又加以修改，诗中有：

“全能的神，
尊荣无限无量，

群星罗布，
为神永放慈光……
恳求引导，
恳求振发中华，
常使中华，
得蒙恩泽无涯……
神佑中华，
脱离诸般忧苦，
脱离饥荒、瘟疫兵灾外侮。”

两千来年，各国的基督教都有爱自己本国的赞美诗。因为在基督教信仰中，爱自己的祖国是一个基督徒所必然的当作的本分，中世纪以基督教为国教的国家自不必说，而他们的国歌就是一首赞美诗，后来人类社会进入资本主义，个人自由思想高涨时，基督教中仍然产生了许多爱国的赞美诗，虽然这些国家都已宣布宗教信仰自由，目前仍有许多国家他们的国歌就是一首赞美诗。前面已经谈到，早在30年代，基督教中的一些有识之士就编写了或编译了一些爱国的赞美诗，解放后，中国基督教开展了三自爱国运动，随之也产生了一些爱国赞美诗，现在中国基督教会中所通用的《新编赞美诗》中，除前面已说过的许地山所编写的“神佑中华歌”外，尚有我国温州基督教的戚瀛茂（1841－1911）牧师所写的“为国求福歌”，戚牧师极富有爱国的民族感情，他所在的19世纪末叶，正值

列强欺侮中国之时，而教会内部外国传教士也看不起中国教牧人员，只有国家富强，中国人才能免遭欺凌，所以他写的诗有：

"求主眷顾万国万族……
更为我国求主赐福……，
此处有我先贤列祖，
……有我亲友兄弟父母，
……愿我本国人民安泰，
家家永无困苦……"。

诗的曲调是一位英国传教士之妻，按中国五声音阶所谱的，很像温州一带民间曲调，所以很受当地教会信徒喜爱。

曾任上海基督教教务委员会主席、华东神学院院长、中国基督教协会常委、1988 年被祝圣为主教、1994 年归主的孙彦理主教，在上海沐恩堂礼拜时的证道就成了这首赞美诗的中心思想，诗中盛赞我国"历史悠久，灿烂文化，""江山多娇，人民勤劳"，"美哉中华，伟哉中华，中华儿女爱中华，我们向主虔诚祈祷，求主福佑我中华"。曲谱是上海沐恩堂史奇珪牧师所写，曲调高亢，表示出祖国光明前途，这首诗名为："求主福佑中华。"

在中国基督教的赞美诗中，还有一首值得指出的爱国赞美诗，就是金陵神学院陈泽民教授于 1956 年根据中国古琴曲"平沙落雁"所写的"神工妙笔歌"。曲调也是陈

教授以“平沙落雁”为基础改编的。“平沙落雁”传为明朱权所谱，在古琴曲中甚为人喜爱，词中陈教授又点出“平沙一片无穷极，万籁悄然静寂，落日红霞映海空，列雁翩翩归憩”的曲调的景致，后来又说：“祖国山河无限好，皆主神工妙笔”。值得特别指出的是，陈教授虽然按原曲改编了曲调，但在和声、对位方面下了工夫，使这首民族风味的诗歌更配上了色彩斑斓的和声，尤其在对位方面，陈教授创出了新格局，使之成为一首很有中国特色的爱国赞美诗。

基督教是个歌唱的宗教，更是一个经常歌唱爱国赞美诗的宗教，爱国赞美诗也会激发中国的基督教徒热爱自己的国家，热爱自己国家的人民，为自己的国家贡献一切力量。我们希望中国的基督教会，会产生更多的爱国赞美诗，每一个中国基督徒都高唱这些爱国的诗歌。

第五章
基督教音乐与民族音乐的关系

基督教是一个世界性的宗教，目前几乎世界上大多数国家中都有基督教。而且基督教又是一个音乐的宗教，歌唱的宗教，包括会众的唱诗，在宗教活动中，音乐占有很重要的地位。几千年前在相信上帝的希伯来民族中，希伯来民族的器乐、歌曲在其宗教活动中就占有很重要的地位。旧约时代，希伯来民族的乐器，就已经用于其宗教活动中，按旧约圣经记载[①] 说："有四千人用大卫所作的乐器颂赞耶和华"，同时圣经中也记载着以色列民还有专门歌唱的人 288 人[②]，他们所奏的乐曲，所唱的诗歌都是希伯来民族音乐。以后基督教传到各地，各地有了信徒，其教会所用的音乐又都是当地的民族音乐、民族歌曲。

4 世纪时，伟大的基督教音乐家安布罗斯（St. Ambrose

① 历代志上第 23 章 5 节。

② 历代志上第 25 章 7 节。

340－397)就收集了当时东方教会所在地的民间曲调，编成了著名的“安布罗斯平咏”(Ambrose Chant)。基督教传到罗马，罗马教会就把“拜占庭音乐”(Byzantine music)引到教会音乐中去，传到法国，教会又把高卢音乐(Gaue masic)引到基督教音乐中去，传到西班牙，西班牙又把西班牙的摩沙拉比音乐(Mozarabic músic)引到教会音乐中去，直到现在，我们几乎无法计算，当基督教传到西方各国时，西方教会曾吸收了多少各国的民间音乐、曲调。现在我国基督教所通用的赞美诗集《新编赞美诗》中就保存有世界上许多国家、地区的民间音乐和歌曲。这都是基督教传到各国后，各国基督教所吸收的当地民族音乐和歌曲，其中有印度曲调(第32首)，缅甸曲调(第380首)，意大利曲调(2首)，德国曲调(第10首)，芬兰曲调(第292首)，葡萄牙曲调(第76首)，比利时曲调(第172首)，美国黑人曲调(第312首)和日本曲调(第218首)等，许多失传了的各国民间音乐、乐曲，在基督教的赞美诗中，却得以保存下来。

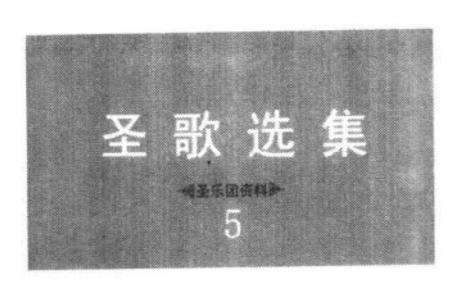
从基督教一传到中国来，就与中国的民间音乐发生了密切关系。这并不是说只有中国的民间音乐和歌曲，被吸收为宗教音乐，而是除去上述的各国外，中国的基督教也吸收了大量的中国民族音乐。20年代初，一位叫武柏祥的基督教工作者，就将北方民间流行的曲调。收集起来，编成了以圣经中诗篇为歌词的《诗篇百篇集》。30年代，燕京大学的范天祥(Bliss Wiant1895－1975)与赵紫

宸(1888 - 1979)就编辑了一本《民众圣歌集》,其中收集了不少中国北方民间曲调如:“小白菜”、“锄头歌”等,在此时期中国更有人在南方将一些“广东音乐”及一些“雅乐”以圣经中诗篇为词,编成了一本“国韵复调诗篇”共150首,其中有“蕉石鸣琴”,“寒江月”,“汉宫秋月”,“小桃红”,“三潭印月”等中国南方乐曲。

现在中国基督教会所通用的《新编赞美诗》400首中,有102首是我国信徒们或外国宣教士用中国的五声音阶所创作和编曲的赞美诗,此102首中又有21首是来自中华民族的民歌、民间音乐和中华各民族的曲调。唐代诗人白乐天所创作的古琴曲“极乐吟”已被收入为第13首,中国北方的民间歌曲“锄头歌”收集为第30首,中国北方的民间贡调“孟姜女”收集在第31首,中国的苏南民歌“好一朵茉莉花”,也叫“水仙花”,曾被意大利作曲家普契尼引用在他的歌剧《图兰朵》中,这首乐曲也曾被吸收在《新编赞美诗》中第51首中。我们都知道古代人们读诗词时是有韵律曲调的,这些曲调今日很难听到了,《新编赞美诗》第59首就是中国词版“如梦令”所用的曲谱,而386首则是我国古代读仄起的诗之吟诗调,中国的民间曲调被引用于《新编赞美诗》中的有202首,204首,399首,民间乐器合奏曲“欢乐歌”引在第83首,安徽的“紫竹调”(也称“八段锦”)引在382首,苏北的民歌“小小鲤鱼粉红鳃”引在383首。中国长江三峡一带,古时有许多船夫拉纤,多半是运送岩盐供居民食用,这些纤夫拉纤时是非常

艰苦的,《新编赞美诗》第101首的曲调就是这些纤夫们拉纤时所唱的歌曲。中国佛教僧人诵经时也有其曲调,第138首曲名“普陀”就是普陀山上寺庙中僧人诵经的曲调,秋丁祭孔时要奏音乐的,《新编赞美诗》第184首就是祭孔时所奏的“大成乐章”中的“宣平”,唐代名诗人王维所创作的“谓城曲”(也叫“阳关三叠”)收集在第195首。

将中国的民间音乐吸收到中国基督教的音乐中去的工作,直到近年来仍然在进行中。1965年,裴慧真女士就将布依族民歌“好红花”收集起来编成《新编赞美诗》中的365首,1965年南京金陵协和神学院的陈泽民教授,就把中国古琴曲“平沙落雁”收集改编为第178首。我们相信随着基督教在中国的发展,将来还会有更多的中国民间音乐,乐曲及传统乐曲被挖掘出来,收入在中国教会所用的赞美诗中,上述这些中国民间乐曲及传统乐曲,有许多已不易找到更不易听到,但在基督教的赞美诗中仍然被颂唱着。





中国基督教现在所用的《圣歌选集》

我们知道各国的基督教音乐中,都保留了一

些各国各地的传统曲调。虽然年代久远，听到这些乐曲非常不易，但我们仍可以从各国的基督教音乐中听到它们。宗教音乐确实也是一个民间音乐的宝库。

第六章
格里高利平咏

格里高利平咏(Gregory Chant)有人译为格里高利圣咏,此词系缘于6世纪时,曾任罗马天主教教皇的圣格里高利一世(Saint Gregory I The Pope 约 A.D, 540 - 604),他于公元590年任教皇,由于他在教皇任时将当时世界各地教会所用的歌曲及礼仪收集、修订,统一了教会的音乐,使世界各地教会,直到今日,所应用的歌曲礼仪,大致有了规范,人们将这种在教会中应用的歌曲,称为"格里高利平咏"。

格里高利出身于意大利的一个富有的基督教家庭,他的家庭就有禁欲主义传统,他曾作过罗马的最高行政长官,于30岁时决定出家作天主教修士。作修士后,他把自己宫廷式的家院,完全捐献给教会,成为一座修道院,另选派了院长,此后他就在此修道院中修行,受到了许多人的尊重。教皇贝拉基二世(Pope Pelagius Ⅱ,公元578 - 590在位)看他道德高尚,才能出众,于公元579年

指派他为教皇驻君士坦丁堡的代表。他于公元585年回到罗马。公元589年,罗马遇到水灾,随即发生饥荒,590年教皇贝拉基二世故去,格里高利被选为教皇。他救济灾民,集中教会的权利,惩治贪污和渎职分子,斥责当时拜占庭帝国对人民横征暴敛、迫使大批人民卖儿卖女,他的革新之举深得当时教会和罗马人民的钦佩,为罗马教廷打下了道德及政治的基础,被誉为"普世基督教的最高牧长",使罗马天主教更统一,更扩大。现存的格里高利一世与平咏有关的文献资料不多,但我们确知格里高利是把基督教的平咏集之大成,编好为教会有序的应用的第一位教皇。

公元752年,查理曼大帝之父丕平国王打算让法兰克全国都唱格里高利平咏,他特派梅斯(Melz)的大主教克劳地冈(Chrodegang)前往罗马学习格里高利平咏,以便在法兰克全国推广——不只教堂,世俗场合也在唱。当时罗马帝国的行政长官所宣布的任何法令名义上是对罗马城内全体公民,实际上其影响已达到整个西方文化世界,大多数西方国家也都遵从。因此,格里高利平咏在罗马帝国的应用和规格化,也影响到所有西方各国家,不论教会内外和社会上都遵从。

当时所用的平咏曲调,目前已无从查考,因为当时没有乐谱,只有词句,词句旁注些唱法,各地所注的唱法又不相同,难以确认,直到公元1000年左右,才发明了记谱法,教会才把以前所用过的格里高利平咏记录下来,由于

过去都是口传心受,很难说没有错误或差异。

格里高利平咏在教会有两种应用的场合,一是弥撒,二是日课。弥撒是宗教仪式,各教堂都有。日课是每日每个教徒——主要是在教堂中,有特别情况的教徒则在家中——当咏唱的经文和祷文。

自公元313年罗马帝国皈依了基督教,并定基督教为国教后,在全境各地的教会所使用的歌曲、礼仪都不统一,各成体系,在罗马主要使用拜占庭音乐(Byzantine music),西北意大利以米兰为中心,使用的是安布罗斯平咏(Ambrose Chant),法国则使用当地的高卢平咏(Gaul Chant),而西班牙则使用摩沙拉比平咏(Mozarabic Chant),罗马帝国的版图扩大了,而基督教的礼仪、音乐也很需要统一,同时教会中所用的音乐,有的过于造作,声音过于柔媚,不适于用在教会的礼仪中。当时身为教皇的格里高利,将教会所有的音乐曲调收集在一起,加以修改,加入了自己的新作,并明确制定应如何演唱的规则,以及在不同的宗教节日所当用的礼仪,其乐曲编成了一本《启应对唱歌集》用金链锁在罗马圣彼得教堂的祭坛上。对此种传说,学者们意见不一,因为当格里高利身为教皇时,教会音乐尚处于没有乐谱的时期,除歌词外,曲调全凭口传心受,(记谱法直到10世纪,由本笃会的修士圭多·达雷佐(Guido d'Arezzo,约970－1050发明的),但无论如何,格里高利平咏是确实存在的,而它在教会和全世界音乐史上所起的作用是很大的,因此,我们只能从格

里高利平咏的存在来评价，而不追溯他的作者，格里高利平咏也确实与教皇格里高利一世有密切关系。

格里高利平咏的起源可追溯到公元 54 年耶稣死后，他的门徒彼得来到罗马带领信徒秘密集会，因当时罗马帝国迫害信基督的人，彼得号召从各地来的信徒用他们自己地方的歌曲来赞美、祈祷上帝，彼得本人也从东方安提阿带来一些曲调，用来歌颂上帝。当时信徒们用来歌颂上帝的乐曲有来自叙利亚、耶路撒冷、亚力山大和米兰的歌曲，这就是格里高利平咏的前身。

格里高利除收集、系统分析这些乐曲，经修士、神父们带到各地去以外，他的另一件重要的工作就是创建了人类第一座音乐学校——圣诗训练班——来传授歌唱法，推广这些曲调。

格里高利平咏，确实有它的魅力，它的乐曲是单音音乐中最美丽的花朵，它的旋律线条简单美丽多变化，听起来全无单调枯燥之感，许多人觉得格里高利的曲调纯净高尚，能涤荡人心中的私欲杂念，使人处在一种宁静的气氛中，反思己身，而且从这些曲调中人们可以获得向上的心，可以刺入人的肺腑。我们今天听这些歌曲也仿佛在那古老、肃穆的修道院中，灯火摇曳下蓦然遇见了悲悯祈祷的心灵。格里高利平咏感人至深，例如那首“愤怒之日”(Dies irae)其旋律只用了四个音，共 8 个音符(F, E, F, D, E, C, D, D)听起来就有那种警告世人“人人都有一死，

死后且有审判”[①] 的意思。其警世及预示人人都有死亡的时候，乃是提醒人们在世之时应对自己的言行负有责任。

从中世纪一直到现在，格里高利平咏仍然被许多音乐家用它作为他们作品中的主题。柏辽兹在他的“幻想交响曲中”用此主题描写一个青年音乐家由于失恋而吞服鸦片，自杀未遂，沉入昏睡中，在梦中出现了奇异的幻想。李斯特的“死神之舞”是他看了德国画家高尔邦的一套“死神之舞”组画及意大利比萨教堂的“死之胜利”壁画后，用此主题来表达他对此两幅画的印象。拉赫玛尼诺夫的交响诗“死亡之岛”，也使用了这个主题，当我们听他这部交响诗时，就会联想到德国著名风景画家阿尔诺德·勃克林(1827－1903)的同名画“死亡之岛”。画中画着一个荒凉孤独的岸石小岛，岛中长满了茂密的森林，使人觉得岛上深邃莫测，在前景狭长的海面上，一叶扁舟，一个孤独的白色人影正飘向彼岩，生命终结，死亡气息布满画面。圣一桑的“骷髅之舞”交响诗，也是使用了这个主题。格里高利平咏以简短、真挚、有力和深刻的主题为特色，如果没有什么魅力，能吸引如此多的音乐家和大师们用其主题作为其作品的主题吗？

国外有许多研究、演唱格里高利平咏的机构，他们演唱、研究并举办讲座介绍格里高利平咏。1995 年春，我访

① 出自《圣经·新约希伯来书》9 章 27 节。

问日本时,曾参加了于5月27日(星期六)在日本东京都东久留米市宗教音乐研究所由“圣·格里高利之家合唱团”在保土广各天主教堂演出的“格里高利平咏音乐会”,他们演出了一场完全是格里高利平咏的音乐会,而且有的曲目已改编为混声合唱[①]。5月28日星期日,我又参加了日本东京的圣·奥尔本教堂的主日崇拜,这是一座基督新教圣公会的教堂,但在崇拜仪式中,仍保留一部分格里高利平咏,由全体会众来唱,这表示直到今日,世界上尚有一些教堂,仍然用格里高利平咏于基督教的崇拜仪式中。

常见到的格里高利画像,在他的右耳旁总有一个鸽子,象征圣灵,确实,如果格里高利没有特殊的灵感,是不会创作、编辑出如此感人的平咏,千百年来,一直受人尊重,一直输送给人以特殊的灵感!

目前中国基督教会所通用的《赞美诗》中,第98、164及394首都是格里高利平咏,至今仍为中国教会信徒所咏唱。

① 原格里高利平咏,只是由男声唱,因为他们认为圣经上新约哥林多前书14章34节说“妇女在会中,要闭口不言”。

第七章
康 塔 塔

康塔塔(Cantata)是一种类似小型神曲(Oratorio)的有合唱、独唱与器乐的乐曲。1600年以前,康塔塔是一个声部独唱,并有一种乐器伴奏的乐曲,后来在意大利发展为多声部的牧歌。当时也有多声部的康塔塔,是一个声部演唱,而其它声部则由笛子演奏。常常有些康塔塔有许多节词,而每节词的曲调却不完全相同,但伴奏的低音每节都相同。随着康塔塔的发展其词有了一定的规格,也有的是世俗戏曲的内容,但所有的康塔塔在演唱时却都不化装,不要布景,也无动作。到了17世纪和文艺复兴后期,康塔塔加入了合唱、宣叙调(Recitative)、歌调(Air)和重唱等,有时还加入一些小交响曲、间奏曲等器乐曲。蒙泰威尔第(Monteverdi),罗西(Rossi),卡里西米(Carissimi)等人使康塔塔的内容更加丰富了,如伴奏更协调,加多了合唱部分等,更重要的是他们又将康塔塔引入教堂的崇拜中,成为宗教仪式的一部分。

17 世纪后期,康塔塔在意大利广泛流行后,又在法国流行,流行到德国后,德国的作曲家许茨(Schütz)、迪特里西(Dietrich)和巴克斯泰胡底(Baxtehude)形成了宗教康塔塔,并将其引入到路德宗教会的仪式中。此后,巴赫将宗教康塔塔推向了历史上的最高峰,为宗教康塔塔的形式奠定了基础。

巴赫时代的康塔塔乐曲的乐器编制,所用的乐器与今日的康塔塔有所不同,当时的宣叙调只用通奏低音伴奏,也有时用简单的弦乐器伴奏,乐队中所使用的乐器与现代的乐器也不同,有的现代很难见到如"狩猎双簧管"(Obeo da Caccia),"高音小号"(Clarino Trumpet),"短笛"(Flauti dolci),"腿式中提琴"(Viola da ganba),以及"柔音双簧管"(Obeo d'amore)等。这些乐器的音高(Pitch),演奏方法(执弓法)也都与现代不同,近年来西方有些国家演奏这些古典巴洛克乐曲时,常常使用原作曲家所标定的古乐器。

巴赫时代教堂的星期日崇拜的时间,比今日教堂崇拜的时间长,中国目前新教教堂礼拜日崇拜的时间约一个多小时,最多也不过两小时,但巴赫时代有时用 3 小时甚至 4 小时,有时一次崇拜中牧师讲道前圣诗班唱一个康塔塔(或一个康塔塔的前半部),讲道后,圣诗班再唱一个康塔塔(或同一康塔塔的后半部)。

巴赫所写的宗教康塔塔,却与当时教堂中牧师的讲道和仪式密切相关,每星期日牧师讲道的题目和内容都

与康塔塔相配合，比如：复活节牧师讲"耶稣复活"，在崇拜程序中的康塔塔则演唱有关"复活"内容的乐曲。宗教康塔塔大都在教堂中演唱，20 世纪开始时，因为有的宗教康塔塔也有很高的音乐价值，所以也在音乐厅中演唱。

近代写康塔塔的作曲家有：巴托克（Bartok 1881 - 1945）写的"世俗康塔塔"，韦伯恩（Webern, A. 1885 - 1945）的"第 1"与"第 2 号康塔塔"，斯特拉文斯基（Stravinsky, I. F. 1882 - 1971）的"康塔塔"（1952）及"圣歌康塔塔"（1955）与"哀歌"（1958）及布里顿（Britten, E. B. 1913 - 1976）的"学院康塔塔"与"怜悯康塔塔"。

巴赫一生大约写作了 300 - 400 多部康塔塔，但目前大约将近 100 多部已遗失，现存的 200 多部如果教堂每星期演唱一部，则可供一个教堂 5 年使用！巴赫所写的康塔塔中，绝大多数都是宗教康塔塔，只有少数是非宗教的"世俗康塔塔"。这 200 多部宗教康塔塔成为巴赫一生创作的中心。在音乐史中，一位作曲家一生创作 200 多部康塔塔的恐怕只有巴赫一人。在巴赫的其它作品中如经文曲（Motet）、神曲（Oratorio）、受难曲（Passion）甚至他的世俗康塔塔，也都与他所创作的宗教康塔塔有关。应该说，如果我们要想了解巴赫的作品，其入门处，就是他所写作的这些康塔塔。

当年演唱这些宗教康塔塔时，巴赫坐在管风琴旁，轻轻地弹奏乐谱上的数字低音（通奏低音，Figured Bass），以不妨碍听众听出歌唱者的歌词，因为不了解歌词，也就无

法了解音乐的内容。巴赫时代的康塔塔演唱，通常乐队与合唱人数共 27 人：四个声部每部三人，共 12 人，11 位弦乐手，3 个木管乐手，1 个风琴手，有时也会再多加上 1－2 个小号手，由此构成康塔塔乐曲的优美动听。

第八章
圣诞节及圣诞节的歌曲

“圣诞节”是从英语 Christmas 一字译来的，是纪念基督教所信奉的耶稣诞生的日子。原文是 Christes Masse 或 Christ′s Mass，就是现在天主教堂所举行纪念圣餐的礼拜仪式或也叫“弥撒”，所以，Christ′s Mass 原意为“基督的礼拜”或“对基督的崇拜”，因此礼拜或崇拜，是专为纪念耶稣的诞生，故中文译为“圣诞节”。

根据罗马历史学家塔西佗在 115 - 117 年间写的《编年史》中提到“基督由此该教因而得名，于提庇留统治期间，在总督本丢·彼拉多手下被处死”及基督教的圣经记载，耶稣曾在两千年前，生于犹太。但确切日期，已无从可考。虽然耶稣是在两千年前降生的，基督教也从耶稣在世时起就向世界各地传播，但开始纪念耶稣的诞生，西方教会(欧洲)是从 336 年时罗马教会才规定于每年 12 月 25 日为纪念日，它就是圣诞节。当时的东方教会(东欧)除亚美尼亚的教会(现在俄罗斯境内)外，都在 5 世纪时

才接受12月25日为圣诞节,而亚美尼亚教会直到今日,一直是定于每年的1月6日纪念耶稣的诞生,也就是他们的"圣诞节"。为了分辨,人们就将定于1月6日为圣诞节的,称为"古老的圣诞节"(Old Christmas)或"小圣诞节"(Little Christmas)。

决定12月25日为圣诞节的原由,没有历史的或圣经上的根据。早年的基督教徒们,在长达336年的期间,没有纪念耶稣的诞生,其主要原因是他们认为,他们所信奉的耶稣基督,虽然死了,但已复活,而且不久即将再度降临人间。经过三百多年他们反复对耶稣在世时所说的"我必再来"的意义,有了新的认识,其中最主要的是耶稣再来的日期,不是在很短期内就能实现的,而且是无人能确切的知道。他们觉得当对耶稣在世时的一切,当充分纪念,这样,纪念耶稣诞生的事才被确定。

圣经中的福音书中所记载的耶稣降生情况及诞生前后的故事,并没有确切的日期,但无论如何耶稣确实曾经诞生,应当定一天来纪念其诞生。原来12月25日不是信仰基督教人们的一个节日,而是中国所说的"冬至",他们认为从冬至这一天开始,太阳照耀的时间逐渐长了,西方称之为"太阳再生长之日",尤其在北欧的一些国家中,有的地方冬日没有太阳,从冬至之日开始,太阳照耀的时间逐渐增加,太阳又有了光和热,他们将这一天叫做"yule"(中文也译为"圣诞节")。他们认为由于耶稣的诞生,给人们带来了希望和温暖,带来了光和热,因此定此日为纪

念耶稣诞生最为适宜。罗马人在这一天有一个节日“农神节”(Saturnalia),节日中可以狂欢、纵酒,以庆祝从冬至这一天开始,太阳又渐长了,大地复苏,万物可以生长了。因此有些基督徒们认为应当在这一天纪念耶稣的诞生,多少也认为此决定还有“化俗为圣”之意。基督徒们认为耶稣是“世界之光”,因此在冬至之时,纪念耶稣诞生甚为合宜。

早期教会和直到今日的教会中,仍有人认为把纪念耶稣诞生的日期定在与不相信基督教的罗马人所过的农神节同在一天,是对耶稣诞生的不尊敬,因而反对。但人们首次过“圣诞节”时,就把“圣日”和“节日”两个性质都放在圣诞节之中了,而且他们的欢乐是因耶稣的诞生而来的,很多人根本不知“农神节”这一回事。另一方面他们认为:必定当有一天纪念耶稣诞生,而且耶稣诞生所带给人们的欢乐也应当包括庆祝大地复苏,万物生长。所以接受12月25日为圣诞节的人们,越来越多,并且在各国各地的圣诞节庆祝活动中,已经把各民族各地方的风俗、习惯也带入了圣诞节之中。

教会在圣诞节的活动中,则多注重耶稣诞生的事迹与圣诞节的意义,重述耶稣诞生时的故事[1]。几百年来,从这段故事中引伸出无数的戏剧、诗歌、音乐、绘画及各种艺术。

---

① 参看新约路加福音第2章。

英国的社会从中世纪起，就在圣诞节期间举行家宴和亲朋宴会，根据英国宫廷饮宴娱乐事务总管米斯鲁尔(Lord Misrule)的主张，在圣诞节期间，要选一位普通平民或王公大臣家中的一位仆人，主持圣诞节的活动，因此常常是在此期间，人们欢乐无度，这种风俗系来自罗马的"农神节"，因为只有罗马的农神节期间，奴仆与主人是同等的。

北欧的一些国家以燃点圣诞节篝火来庆祝圣诞节和冬季的终止。

在圣诞节期间，人们常常在自己家中的门窗上，挂了一些用长青的松树枝而编成的绿色圆圈，上面还装饰着一些红色的小圆球，表示耶稣在世的最后时期，有人曾给他带上了用树枝编成的冠冕，原来树上的一些果实是白色的圆球，但因戴在耶稣头上时，耶稣所流的血将这些果实染红了。目前在中国花店中，也有了此种绿色松圈，于圣诞节期间出售。

圣诞树是用长绿松树，据说它起源于马丁路德。他曾在圣诞节时在屋中摆上了一棵小松树。并在树上挂了一些小蜡烛，用长青的树表示耶稣的降生，带给人们新的生命，而新的生命也会光照他人。有的国家为了冲淡其宗教内容，而称之为"纵树节"。许多国家中人们认为过圣诞节时，如果没有圣诞树，则是一件非常遗憾的事。

圣诞老人，原名叫圣克劳斯(Santa Calus)，他是4世纪时小亚细亚地方的一位主教叫圣尼克劳斯(St. Nicholas)，

冬青绿枝挂满屋中

美国威尔士传统圣诞节歌曲
杨 周 怀译词

1=G $\frac{2}{2}$

快乐地

5· 4 3 2 | 1 2 3 1 | 2 3 4 2 3 0 2 | 1 7 1 - |

1.冬 青绿 枝 挂 满 屋 中, Fa lala lala, fa la la la,
2.我 们举 起 幸 福 之 杯, Fa lala lala, fa la la la,
3.看 那旧 年 就 要 过 去, Fa lala lala, fa la la la,

5· 4 3 2 | 1 2 3 1 | 2 3 4 2 3 0 2 | 1 7 1 - |

快 乐节 日 已 经 来 临, Fa lala lala, fa la la la,
弹 起琴 来 一 同 歌 唱, Fa lala lala, fa la la la,
新 的一 年 正 在 来 临, Fa lala lala, fa la la la,

2· 3 4 2 | 3· 4 5 2 | 3 3 4 5 i | 7 6 5 - |

大 家快 乐 齐 来赴 宴, Fa la lala la la la la,
快 乐节 日 大 家欢 乐, Fa la lala la la la la,
我 们一 起 迎 接新 年, Fa la lala la la la la,

5· 4 3 2 | 1 2 3 1 | 2 6 4 2 5 0 4 | 3 2 1 - ‖

唱 起古 老 圣 诞 歌 曲。Fa lala lala, fa la la la。
唱 起古 老 圣 诞 歌 曲。Fa lala lala, fa la la la。
不 怕冬 日 寒 冷 风 吹。Fa lala lala, fa la la la。

后来人都称他为圣克劳斯。因为他一生最喜欢帮助他人,以助人为乐,人们就将他在圣诞节时给贫穷人送礼物的事迹,传诵述说至今。传说他每当圣诞节时,便坐着由鹿拉着的车,通过各家的烟筒,进入各家送礼品。外国许多文学家曾以圣克劳斯的事迹为基础,写过许多小说、剧本、诗歌等。爱尔兰文学家摩尔(George Moore, 1852－1933)的小说《圣诞节前夕》,就是描写这位圣克劳斯的事迹。后来,圣诞老人的故事传到美国,从1863年起,美国

人把他扮成了一位穿红袍的老人了。

在圣诞节的活动中，还有一项活动至今仍在世界各地的庆祝活动中占很重要的地位，就是唱“圣诞歌曲(Carol)。Carol 一词原来是“圆圈舞”，是一面跳舞，一面唱歌，而主要是在宗教节日中进行的。现 Carol 一词，则专指在圣诞节时所唱的歌曲。从 15 世纪开始，基督徒们将一些民间舞曲，配上了描述圣诞节的歌词，藉着全世界各地的基督教会进行传播，因而在世界各处流行了起来。目前，原来 Carol 的舞曲很少有人知道了，一提 Coral，只知道是圣诞歌曲。法国将 Coral 译为 Noël。

1647 年英国内战时，禁止人们唱圣诞歌曲，到 1660 年，查理二世复辟后，才准许唱。17 世纪的清教徒们(Puritans)到美洲时，也不准唱圣诞歌曲，直到 18 世纪，才广为流传，至今在美国盛行。
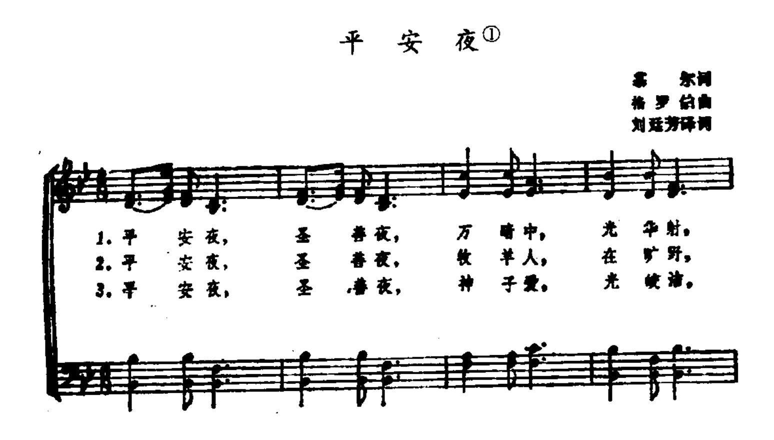
首先将民间的 Carol 变成宗教歌曲的是英国圣方济各会的修士和神父们(Francisan Friars)，其中最有名的是赖曼(James Rynan)，他一个人就曾编写过 119 首 Carols。许多民歌和一般歌曲因为被编成 Carols 而流传至今，否则早已失传了。
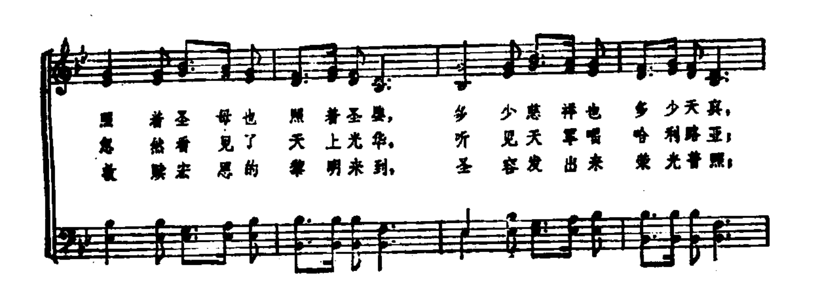
在我国市场上所销售的进口“圣诞节歌曲”中，大都是这种 Carols，其中著名的有“平安夜，圣善夜”，“美哉小城小伯利恒”，“铃儿响叮当”等。
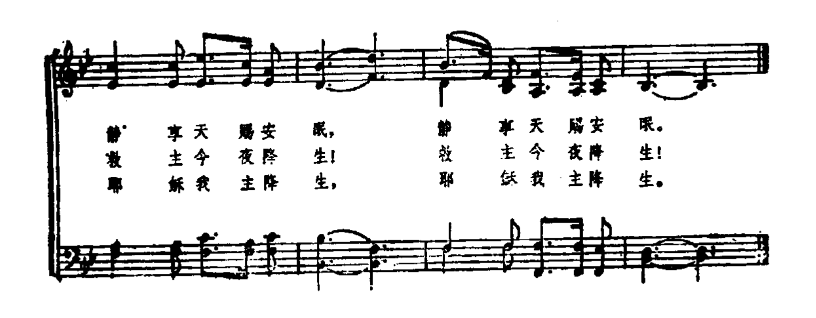
和在教堂中或家中唱圣诞歌曲有联系的另一项圣诞节活动是“报佳音”。根据圣经上的记载，当年耶稣降生

平安夜[①]

慕 尔词
格罗伯曲
刘廷芳译词







① 选自杨周怀编著《圣诞节及圣诞节歌曲》,人民音乐出版社,1995年版。

时，有天使将耶稣降生的佳音，报告给在野地牧羊人，并向牧羊人唱了“天上荣光归与上帝，地上平安人蒙恩”的歌，因此，每到圣诞节之夜(12 月 24 日午夜)，便有些教徒们组织起来，走访信徒之家，在其家门口唱那些圣诞节歌曲，表示今日仍然能听到天使的佳音，有时一夜走访十数家唱圣诞歌曲。

有些教堂和信徒的家中，还专门辟出屋中一角，桌上用雕刻好了的木制的牧羊人、马利亚、约瑟和卧在马槽中的耶稣以及朝拜耶稣的三位博士，按照圣经上的记载，重现当年耶稣诞生时的情景，马棚中还有牛、驴等牲畜，这也是每年圣诞节的活动之一。

1642 年，英国在克伦威尔统治时期，是禁止人们过圣诞节的，认为这是异端，凡过节的人要受到惩罚。直到 1856 年，才废除此项规定。

目前，圣诞节已成为世界上最大的一个节日，基督教徒们在过圣诞节时，注重耶稣诞生的意义，人类和平、相爱及对苦难中人们的关怀。当然，他们欢乐、歌唱，并举行隆重的仪式。但也有一些人只不过藉圣诞节作为娱乐和休息的时期，甚至是商业销售的最好季节而已。

第九章
管　风　琴

管风琴(Organ)是人类集几百年来的经验所创造的最大型乐器,其特点是音色最丰富,音域最广泛,音量可由很大到很小,并且是由一个人来演奏。

中文"管风琴"一词英语为 Organ(有时也用"Pipe Organ",实际上与 Organ 同义,都是"管风琴")。据说此词译成中文时,中国已有大量脚踏风箱的"簧片风琴"(Reed Organ),为了将 Organ(风琴)与 Reed Organ(簧片风琴)分别开来,在中文将"簧片风琴"叫作"风琴"而将 Organ 译成了"管风琴"。此词法文为 Orgue,德文为 Orgel,意大利文为 Organo,词的来源来自希腊文从希伯来文转译出成 Organum(中文已译为奥尔加农),溯其起源是从《旧约圣经·历代志上》23 章 5 节:"用大卫所作的乐器颂赞耶和华",其中"乐器"一词即 Organum,而后发展为 Organ,即今日之管风琴。

从公元前 3 世纪开始,希腊的工程技术人员赛替西

伯斯(Ctesibius)就发明了一架管风琴，有键盘，风箱在琴侧面，风箱内装有水，空气经活塞打入箱内，水被挤压向外均匀的排气，当时叫做“水力琴”，体积不大，考古学者于1885年在突尼斯发现了用黏土制造的这种琴的模型，1931年又在匈牙利布达佩斯附近发现了此种琴的实物，这种水力风琴当时不能在教堂中用，因为其噪音很大，只是在民间武士比武时配乐助威时用。

一直到8、9世纪时，基督教堂才普遍用以风箱送风的管风琴而称之为Organum，因为当时基督教是唱单音音乐(格里高利平咏)的，所以这种风琴的琴键很宽，常为歌唱者伴唱用，演奏的人不用手指而用拳头敲打琴键。后来教会音乐的发展出现了平行四度、五度的旋律，这时管风琴有时就担任与歌唱平行四度或五度的旋律，后来它也用于奏出一个持续者(Tenor)，平咏的旋律就在这持续音上进行。

据公元420年的记载，最初在耶路撒冷城内的一座教堂中，安装了这种管风琴，当人们在教堂中奏风琴时，城外橄榄山头都能听到它的声音。当时此种风琴很风行，也很贵重。公元757年拜占庭的皇帝科普罗尼穆斯就曾把一架这种类型的管风琴当作礼品送给了法兰克王——历史上著名的矮子丕平。但这种风琴演奏起来是非常费人力的。10世纪时，记载着在英国的温切斯特教堂中有一架这种类型的管风琴，它有400个管子，使用时需要有70个强壮汉子，竭尽全力地担任鼓风箱的供风工

作，琴由两个人演奏，每人手下有 20 个琴键和一些音栓，需要相互配合及协调。

这是在 13 世纪以前的大体情形。到了 14、15 世纪，随着复调音乐的出现，现代管风琴上的一些主要特点也陆续地出现了，如鼓风（后来的电动鼓风），用手指弹奏的小琴键，所用的管子有金属的，也有木制的，管子发音有簧片的（如黑管以簧片发声），也有用管子上开口出气而发声的（如长笛和中国的洞箫）。从此，管风琴的演奏逐渐普及开来。

14 世纪左右，欧洲形成文艺复兴，随着科学技术的进步及音乐上复调音乐的出现，管风琴的制作也有了很大的进步：手弹键盘已不是一层，一般为两层，每层有 5 个 8 度，再加上脚踏键盘（两个 8 度加 5 度）。琴键连动的机制也有很大的改进，轻巧，迅速。1429 年在法国亚眠（Amiens）主教座堂的管风琴，已装有 2500 个管子了。

教堂是管风琴安装的场所，越是大教堂，管风琴的规模越大，人们对管风琴的爱好也就更深更浓了。据记载，意大利著名管风琴家弗雷斯科巴尔迪（Girolamo Frecobaldi, 1583－1643）在罗马圣彼得大教堂任管风琴师时，曾有 30 万人聚集在圣彼得教堂前的广场，想要进入圣彼得教堂听弗雷斯科巴尔迪的演奏。

西方国家大都在一些大教堂中安装了管风琴，音乐厅中也装有相当大型的管风琴，天主教堂每星期日的弥撒前和基督教堂主日崇拜前，许多教堂的管风琴师都会

提前一小时开始管风琴独奏,这样可使信徒们在教堂中一面听管风琴,一面默祷、沉思,同样,任何人包括非信徒也可以到教堂内坐下至少聆听一小时管风琴音乐。我在澳大利亚、阿根廷、美国、日本访问时,星期日上午常常进入一些天主教堂或基督教堂中听演奏管风琴,或参加他们的主日崇拜,在有管风琴的场所如教堂中,听管风琴演奏,与听唱片、录音带、CD 甚至 VCD 完全不同,听了管风琴的现场演奏,就不想再听唱片、录音带或 CD 了,如果从"跟着感觉走"来说,现场听的感觉,是非常美妙、宏伟,感人至深的,它能发出人类所能利用的最低乐音:每秒 16 赫兹的声音。

管风琴音乐和演奏,到了巴赫的时代已达登峰造极的地步。直到今天在管风琴的音乐会中,巴赫的《D 小调托卡塔与赋格》(Toccata and Fugue in D minor)仍然经常出现并深受人们欢迎。巴赫以前的管风琴作曲家有意大利的加布里埃利(Andrea Gabrieli1515 - 1586),梅鲁洛(Claudio Merulo, 1533 - 1604)等,在德国有席文特(Melchior Schilde, 1593 - 1667),伯姆(Georg Bohm1661 - 1733),哈斯勒(Hans Leo Hassler, 1564 - 1612)等,在法国有迪蒙(Henry Dumout, 1610 - 1684)。达坎(Lauis Clande Daquin, 1694 - 1772)等,在西班牙有卡维松(Antonio de Cabegon, 1510 - 1566),索勒(Antonio Soler, 1729 - 1783)等,在英国有珀塞尔(Henrg Purcell, 1659 - 1695),克罗夫特(William Croft, 1678 - 1727)等,巴赫以后许多古典名

作家都写过管风琴乐曲，如亨德尔，里格，布鲁克纳，布拉姆斯，弗郎克，李斯特，门德尔松以及近代的欣德米特，平卡姆（Daniel Pinkham1923 -，美）及斯托特（Alan Stout, 1932 -，美）也都写过管风琴曲。

教堂和音乐厅所安装的大型管风琴，多半不是“安装”，而是在建筑教堂或音乐厅时，把一台管风琴“建筑”在教堂的圣台上或音乐厅的台上。已有教堂，想安装一台管风琴，要很费事，须动土木之工。从 20 世纪开始，由于电子科学的发展，电子管风琴早已造成，电子管风琴可以发出很像管风琴的声音，但没有任何管子。日本侵华前，北平的燕京大学就有一台，当时音乐系的范天祥（Prof. Bliss Wiant, 1895 - 1975）教授从美国带来的 Hammond 牌子的电子管风琴，燕京大学在北京饭店和在北平东城基督教亚斯立堂（现为崇文门教堂）演唱《弥赛亚》、《创造曲》时，都曾将此琴由海淀运至城里为其伴奏。我记得那时在亚斯立堂演唱《弥赛亚》时，弹奏强音时，震动得玻璃窗都响起来。目前在北京西城缸瓦市教堂内，有人捐献了一架美国“Allen”牌子的电子管风琴，只可惜没有精通这种乐器的人来弹奏。电子管风琴的手弹键盘的排列，音栓以及脚键盘都和管风琴完全一样。

除去大型的管风琴外，近世纪以来，还有一些较小的教堂安装了一种小型管风琴。40 年代，北平东城南河沿的协和教堂（现为市立 190 中学）就曾有一台小型管风琴。1995 年我访问日本时，在日本镰仓雪之下教会，见到

了一台小型管风琴，是由一位德国管风琴制造家楅利根(Martin Pflüger)1993年设计，在奥地利制造的。据说他在制作这台风琴前，已制作过50台大小不一的管风琴了。其教堂不大，能容200－300人，这台管风琴的声音很好，有两层手键盘，一层脚键盘，24个音栓，1500个管子，但在教堂内的菱形木框中，只能看见56个管子，小巧玲珑，音色很优美。

我认为弹奏管风琴有如驾驭一个管弦乐团，管风琴可以发出与管弦乐队非常相似的声音和效果。日本发动太平洋战争前，北平一个中外人士组成的"北平艺术家协会"(Peking Fine Art)曾组织过一个中外人士参加的合唱团，练习的曲目是科达伊(Zoltan Kodàly)的《匈牙利诗篇》(Psalmus Hungaricus)，决定正式演唱时，用管弦乐队伴奏，每次练习是在东单三条协和医学院的礼堂(A楼)，堂中有一台很好的管风琴，担任伴奏的是协和医院的张光壁大夫(Dr. Steven Chang，解放前去香港，几年前孤身一人死于香港)，独唱者由沈湘和祁玉珍担任，我当时在合唱团。11月底彩排时是乐队伴奏，使我惊奇的是我们合唱团员在乐队伴奏下的感觉与在张光壁大夫弹奏管风琴下的感觉，没有什么不同，这是我第一次以管风琴与乐队的比较所得的印象，可惜当年12月8日，日本发动了太平洋战争，此次演出原定在12月下旬，演出只好告吹。

管风琴一般有两层手弹键盘(Manual)和一层脚键盘(Pedal)，手键盘两层一为大键盘(Great)，一为抑扬键盘

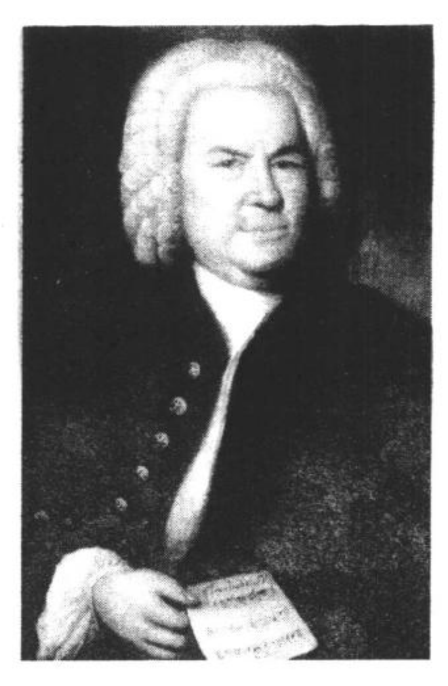
(Swell),大键盘主要为演奏用和须要强音时用,抑扬键盘的大部分管子是安装在一个大型可以封闭、也可以开启的木箱中,木箱的门可由弹奏者用脚踏动音拴而开、闭,开启时声音很大,闭上时箱内管子所发出声音听起来好像是在远方。教堂内读经祈祷时,可用它来作背景音乐,好像影片中对话时的背景音乐,再大型的管风琴还可能有伴唱键盘(Choir)用作为独唱或合唱伴奏时用,还有的管风琴有独奏键盘(Solo)为独奏用,有的还有伴奏键盘(Positive)等,再加上每台管风琴都有的脚键盘专为低音用。目前世界上最大的管风琴已有7层手动键盘,仍然由一个人弹奏。管风琴的音拴(Stop)都有8′Viole或4′Flute等字,数字是表示管子的长度,Viole和Flute等是表示所发出的声音是何种音色,Viole是模仿弦乐器,Flute是模仿长笛的音色等。

顺便再谈一下北京的管风琴。解放前北京有多架管风琴:天主教有三台,一台在西什库北堂,一台在宣武门内现在的南堂,另一台在东交民巷东口内的小天主堂中。基督教没有管风琴,南河沿协和教堂不是中国人的教堂,是在北京外国人的教堂(中国人也可以去,全用英语),有一台相当好的管风琴,东单三条协和医学院的礼堂(A楼)还有一台也很好的管风琴,此外,燕京大学还有一台Hammond牌子,美制的电子管风琴。这些管风琴大都下落不明。

目前在中国(恐怕除香港的中国境内)只有在北京音

乐厅中有一台由捷克制造，相当好(不是最好)的管风琴，弹奏控制台有两个，一是电动的(可在台上移动位置)，一是机械的(不能移动)。据我所知，像北京基督教缸瓦市教堂所有的电子管风琴也恐怕全国只此一台而已。

第十章
典型的宗教音乐家巴赫



宗教音乐家巴赫

（选自《爱乐》2000年第3期）

约翰·塞巴斯蒂安·巴赫(Johann Sebastian Bach, 1685－1750)是全世界闻名的德国古典音乐大师，也是一位虔诚的路德宗基督教徒，他的信仰和他的音乐作品一样，虔诚、崇高、纯洁、神圣；他的品德也和他的信仰以及他的音乐作品一样善良、崇高、宏伟、圣洁。

作为一位发展了对位化和声(Counterpointal/Harmony)的大师，巴赫一生创作了极多数量的音乐作品，有教堂内用的音乐，

也有一般演奏厅中演奏用的音乐。但他从来不认为他的任何一件作品是与实现他的信仰无关的，无论从他的“B小调弥撒”、“马太受难曲”中，或从他“十二平均律的钢琴曲”或“勃兰登堡协奏曲”中，都能体会出他对自己信仰的表白。在他所写的《管风琴手册》一书封面上，他就写到“仅为崇奉至高的上帝——并使主的信徒们受到教益”。

巴赫生于一个世代都不富足的音乐家的家庭中。他于1685年3月21日出生在德国爱森纳赫城中，从父亲那里继承了约翰这个名子，又从教父那里继承了“塞巴斯蒂安”的名子，幼小的巴赫从第一个启蒙老师——他的父亲那里学习小提琴，7岁时进入一所基督教会所建立的拉丁语学校，学习成绩很好，同时他也参加了教堂的圣诗班。在基督教的一些节日和教会中一些信徒家的婚礼和丧礼仪式上，他也唱些宗教诗歌，人家给他一些报酬，他用来交付学费。9岁时母亲去世，父亲又结婚，不久父亲和继母又相继去世，10岁时，就和他长兄克里斯托夫一起生活，并从他学习音乐，此时小巴赫对音乐的兴趣越来越高，学习音乐很刻苦。他在哥哥的收藏中，发现了当时德国著名音乐家弗罗伯盖尔(Froberger, 1616 - 1660)和凯尔(Kerll J.C. 1627 - 1693)等名师的手抄乐谱，他很想弹奏并学习一番，但他哥哥禁止他触动这些手稿，几次要求弹奏这些乐谱都遭到哥哥的拒绝。小巴赫在强烈的学习欲望驱使下就每当夜深人寂之时，偷偷起来用他那小手从书架的缝隙间拿出手稿来，在月光下抄写。大约用了

半年的时间,才把这些手稿抄完,一天,他哥哥白天上班,中途回来,听见家中有人弹奏弗罗伯盖尔和凯尔的作品,甚为希奇,走进家中一看,小巴赫正在他那钢琴上弹奏这些手抄乐谱,就问他弟弟这是从何家找来的,小巴赫告诉他,是他自己在夜晚月光下抄写的,他哥哥在一怒之下就把这些小巴赫用了半年之久在月光下抄写的乐谱撕得粉碎。

在拉丁语学校学习的小巴赫成绩很好,学校推荐他进入了在吕内堡,圣·米迦勒教堂中附设的修道院负责圣诗班培训学校,这个学校只收"诗人和有很高音乐天才的孩子",小巴赫当时考入的评语是"音色出色",透彻、响亮,唱得很好,并有音乐天才。

在吕内堡学习时,年青的巴赫听说德国当时很出名的管风琴大师莱因肯(J. A. Reinken)在汉堡举行演奏会,他非常想去听,但没有路费。一次,他只带了少数够买入场券的钱,徒步走向汉堡,中午路过一村庄,又饿又累,但不敢用那少数的钱买食物。走到一个饭馆门外,他就坐在楼下门外的地上休息,一面休息一面口中自己叨念说:"我可真苦,走了半天又饿又累,但没钱买食物,我太苦了",叨念,叨念,楼上的窗户中就向他抛下了一个小包,砸在他身上,他捡起来打开一看是一大块面包夹着香肠,他就拿着这包,扬起头来,向上面大声说:"这是谁的面包?还有肉肠,如果没有人要,我可就吃了!"问了几次无人答复,巴赫想:"这岂不是上天给我预备的?"拿起来就

咬。一咬硌了他牙,一看是一块金币,他就吃完面包,拿着这金币前往汉堡听管风琴大师莱因肯的演奏会去了。

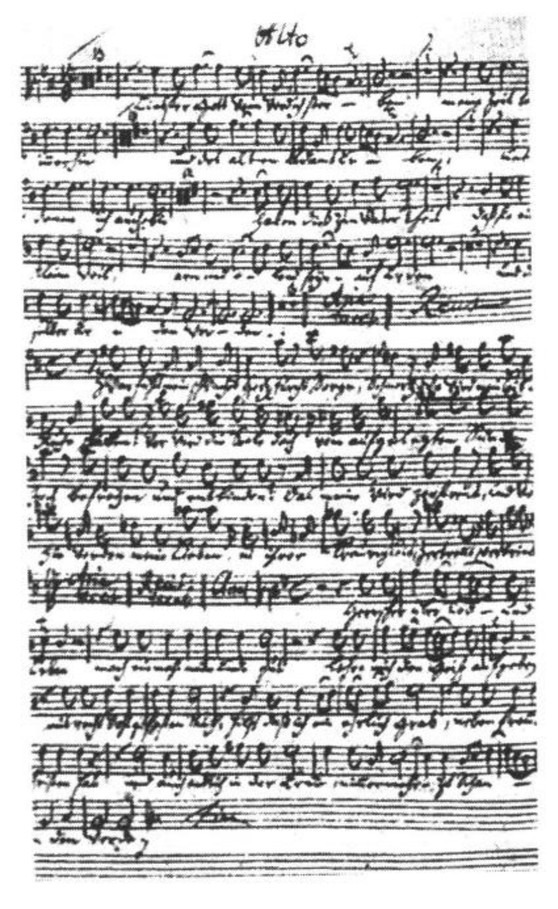
巴赫一生中曾在许多教堂中工作过如:

莱比锡——圣托马斯教堂;

汉堡——雅各布教堂;

米尔豪森——圣布拉吉斯教堂。并写作了许多教堂用的合唱曲,他所写的250多部康塔塔中,绝大多数是合唱及独唱的。其它的宗教音乐如"B小调弥撒","马太受难乐","圣诞神曲"等也都是合唱、独奏重唱的乐曲。当时人类的合唱曲大都是在教堂中演唱,教堂所创立的声乐训练学校是人类历史上最早的"音乐学院",但当时的合唱是没有女人参加的,合唱团中女高音、女低音声部是由男音演唱的,可以说当时的合唱大都是清一色的男人和男孩子,巴赫对此很不满意,他主张合唱团中当由女人唱女高音和女低音,他对教堂中的合唱团进行了改革,所有女高音和女低音都由女人担任,在教堂中指挥演唱他自己创作的康塔塔时就是如此办理,结果会众们对他如此的演唱说:使人既听不够,也看不够,一直到今日全世界大多数合唱团,都是男女混声合唱团了,有女人们参加合唱团和男人们一齐演唱,就是由巴赫从教堂合唱团而开始。

巴赫的音乐非常富有感染力,使人听了精神向上,心灵沉静,回忆自己的言行,从而改恶从善达到立志作一个善良人。1732年,当时巴赫正在莱比锡,撒克逊州的选



1724 年巴赫的教会清唱剧手稿

(选自《爱乐》2000 年第 3 期)

侯、州长，也是波兰的国王西格斯蒙德三世(SigismundⅢ)的特使伯爵伯路尔，敦请巴赫于当年 10 月 24 日在州府德累斯顿大教堂内演奏管风琴，州长将莅临听其演奏，州长听完巴赫的演奏后以战栗的声音向巴赫说："听了你的演奏，使我心灵大受震动，我好像从死亡中又重新生活起来一样，灵魂得以更生。从今以后，作一个新人。"

如果要在所有巴赫的作品中，指出哪一部可算他的代表作，无疑的就是"B 小调弥撒"了，巴赫在给撒克逊州州长西格斯蒙德三世的信并附有"B 小调弥撒"中的"恳求主赐怜悯"及"荣耀颂"两段乐谱时说："这两段作品，是我作品中有非常特殊

意义的乐曲",而这部"B小调弥撒"正是巴赫作品中有非常特殊意义的顶峰作品。美国著名已故指挥家斯托科夫斯基(Lepold Stokowaski 1882 – 1977)说:"巴赫的这部B小调弥撒,是从一个很广泛的音域中构成的,音乐结构非常复杂,其中技术集中反映出巴赫的灵感是缓慢而丰富的流出来的。在B小调弥撒中,几乎包含了全宇宙中所有的情感和意识,这是一部人类在寻求永恒真理时,所矗立的雄壮里程碑!"

"马太受难曲"也是巴赫的一部不朽的作品。这部作品的感情和哲理的本身在于它具有非常深刻的人性和忘我的对人类的爱心,他怜悯人类的痛苦,分享他们的忧伤,同情他们追求真理和正义的意志,全部乐曲中,巴赫引用了13首当时教会中所通用的被恩格斯称为"16世纪马赛曲"的众赞歌,[①] 但就是这部作品于1929年4月15日在莱比锡的圣·托马斯教堂公演时,并没有受到热烈的欢迎,当合唱团唱到第一首众赞歌"亲爱的耶稣,你违反了什么条例以致受此枉刑"时,有的听众对巴赫所用的和声迷惑不解,有人说:"这是什么意思?"有的说:"上帝啊,帮助我们吧,这简直是一场闹剧!"此后,就没有人再公演此曲。直到巴赫死后100多年,孟德尔仲将这部乐曲在柏林再度公诸于世的14年后,柏林又再度公演此曲,据当时法国著名音乐家柏辽兹(Berlioz, 1803 – 1869)写到,

① 《自然辩证法》第109页。

德意志的听众是以怎样的聚精会神并以敬畏和虔诚的心，来聆听这部“马太受难曲”，“他们每个人都用眼情跟踪着他们手中的唱词，大厅中鸦雀无声，平静严肃……人们都像真正在教堂中听福音，这完全是参加一次礼拜仪式。”

巴赫“约翰受难曲”的神学思想非常浓厚，其中心目的是为了使人们对耶稣的受难有更深刻的认识，中心思想是基督在拯救中所得到的胜利。这部乐曲中最有名的一首是第68段的众赞歌：“上主啊！当我的肉体生命将要完结时，请你差遣你的小天使，将我的灵魂接入天堂使我能看到你的荣耀。”1945年美国著名指挥家斯托科夫斯基指挥乐队，由美国著名黑人歌唱家马里安·安德森(Marian Anderson 1902－？)以独唱的形式唱这首众赞歌的，非常细腻的把巴赫描绘人类从耶稣的拯救中看到圣容光华的情景唱了出来，当时竟有些人跪在这位黑人歌唱家的台前，敬听这首约翰受难曲中的众赞歌。

巴赫的《12平均律钢琴曲集》是巴赫对键盘音乐上的伟大贡献，学习键盘音乐的人们，总是把贝多芬的《32首奏鸣曲集》称之为《新约圣经》，而把巴赫的《12平均律钢琴曲集》称之为《旧约全书》，大概所有钢琴家，没有没弹奏过“12平均律”的，巴赫的“创意曲”也是为学习键盘乐器的人所写的，它使学键盘乐器的人，能够清楚地干净利落地弹奏多声部乐曲，而欣赏这些乐曲的人也可以通过这些乐曲，了解“对位化”、“多声部”的意义及其奥妙！

巴赫的管弦乐曲中,"勃兰登堡协奏曲"是古典"交响"乐中的先声,它特别表现出管弦乐的"交响"效果,这是巴赫费了两年的气力作出为献给勃兰登堡侯爵的,虽然叫做"协奏曲",却并不是为某一种乐器独奏的协奏曲,而是一大组管弦乐交响曲,是人们听出来交响效果和学习"交响"的所在。

巴赫还有两部比较重要的作品,一是《无伴奏小提琴独奏曲集》一是《无伴奏大提琴曲曲集》,我们可以想像演奏这些乐曲时,空旷的舞台上,只有一个小提琴独奏或只有一个大提琴独奏,如果演奏者没有高超的技巧,任何一点的失误,蹭弦,和弦的每个音中不平均,或略有错误都能被非常清楚的听了出来。古典音乐中最重要的因素一是旋律,一是和声,再有是节奏,这些乐曲在这三方面要求都很严格。

巴赫的管风琴曲集也很重要,"D 小调管风琴托卡塔与赋格"可称之为管风琴的代表作品,北京音乐厅从捷克进口的管风琴安装好后,捷克音乐师试奏时就以此曲试奏。1946 年,美国迪斯尼卡通影片公司出版的"幻想曲"第一曲,就是这首"D 小调托卡塔与赋格",由斯托科夫斯基改编为管弦乐曲并由他指挥。我们如果有机会听到管风琴演奏此曲而不是录音或 CD,我们就可以感受到"动人心弦,震动肺腑"的效果,惊叹人类能创作出如此神妙的"乐器",并创作出如此宏大的乐曲。

当年门德尔松弹奏完一首巴赫的合唱曲后,就向他

身旁坐着的舒曼说:"即使我失掉了全部基督教信仰,那么仅从这一首乐曲中,我就可以恢复我的信仰。"

法国古典作曲家古诺(Gounod)说:"如果我们把巴赫以后,人类所写的音乐都丢失了,我们完全能够在巴赫所打下的基础上,重新建筑起来!"

第十一章
论基督教音乐的社会效应

一

世界上许多宗教都与音乐有关，基督教（天主教、新教、东正教）在所有的宗教中与音乐的关系更为密切。在漫长的两千年人类文明史中，音乐（这里所指的是民间音乐和西方古典音乐或严肃音乐）与基督教互为“载体”，相互促进。基督教促进了音乐的发展，音乐更推动了基督教的发展。音乐与基督教的共同发展又都与社会的政治、经济、文化密切相关。从基督教来说，没有办法将基督教与音乐分离开，从音乐来说，也没有办法将音乐中基督教成分分离出来。任何企图把基督教与音乐分开，或将音乐中的基督教成分分开都是不科学的，违反历史的，不实事求是的。更重要的是因为基督教音乐与其所在的社会经济、文化、密切相关，互相影响，甚至互相推动。

基督教是一个音乐的宗教，是一个歌唱的宗教。在相信上帝的希伯来民族中，几千年前宗教就与音乐密切

结合在一起。基督教的旧约圣经中有许多地方记载着距今几千年前以色列民族的音乐就很发达。当时在圣殿中有四千人按照大卫王所指定的乐器来赞颂上帝,(《代上》23:5)所使用的乐器有丝弦乐器七种,吹奏乐器五种,打击乐器四种,共十六种。(《王上》10:12,《但》3:5《历代上》13:8 等)旧约圣经中还记载着以色列民的合唱者一为亚萨子孙共一百二十八名,(《以斯拉》2:40)为专门歌唱者二百名。(《以斯拉》2:65)这都说明早在基督教正式形成之前,以色列民族在其生活与宗教仪式中,音乐和歌唱就占了很重要的地位,这也证明了在当时乐器发达,歌唱的人数众多。

在早期以色列民的生活中,音乐——歌唱和"鼓瑟弹琴"起着非常重要的作用。训诲子女是旧约圣经中所记载的第一首诗歌(《创》49:1－27)。战胜敌人的欢呼和感谢上帝而歌唱,(《出》15:1－18),这已不是一个人在唱,而是许多"以色列人"在一起唱。以色列民歌中最多、最主要的题目就是赞美称谢上帝——他们相信的神。这并不是说音乐只是为此目的,基督教音乐从来也不是只为歌颂他们所相信的上帝而已。据我们所知,在以色列民生活中和他们的社会中几乎经常用音乐和歌唱表达他们的情感。从他们咏唱最多的诗歌——大卫所写的"诗篇"中,就有各种用途:

训诲:《诗》1,32,37,41,45;

祈求脱离困难的:《诗》3,7,13,142;

祈求脱离罪恶的:《诗》15,40;

歌颂上帝的:《诗》33,34,150,146;

歌颂爱祖国爱人民的:《诗》137,125,126,79;

彼此相爱和平相处的:《诗》133;

歌颂自然宇宙的:《诗》133;

表现快乐的:《诗》100;

表现忏悔的:《诗》51。

早在几千年前,基督教音乐就对人的一生中和人类社会各种遭遇起着鼓舞、欢乐,表示忧愁、安慰、激励,追求正义、热爱祖国、热爱大自然、热爱和平等作用。直到今日,基督教音乐仍在表达这些情感,歌颂和鼓舞人们,净化心灵,陶冶感情,而且日益广泛,形式大大的多样、多变了。

恩格斯说:“中世纪的社会运动和政治运动都不得不采取神学的形式,群众的情感唯一是由宗教‘食粮’来滋养的,所以为了引起暴风雨般的运动,就必须使这些群众的自身利益,穿上宗教的外衣。”[①] 其实不只是中世纪,一直到今日,社会上群众的情感,群众的自身利益,群众的运动仍然常常在基督教音乐中有所反映:它能烘托环境气氛、社会风气,感染人们的灵魂。根据初步的调研在当前某些大城市的圣诗班中,我们发现所有圣诗班的成员都喜爱古典严肃音乐。他们中间没有“大腕”、“大款”,也

① 《马克思恩格斯全集》第二卷第397页。

没有人去过“一掷千金”的 KTV 歌厅，而他们却去过音乐厅听国内外严肃音乐的演奏。仿佛这些圣诗班的音乐爱好者与“大腕”、“大款”和 KTV 歌厅所在的不是同一个世界，不是同一个社会。他们的“环境气氛”、“社会风气”、“个人的灵魂”完全不同于那些“KTV 歌厅”的社会环境。我们不难想象，哪一种“社会环境”容易产生“不安定因素”，容易产生“腐朽败坏”，容易产生“恶”呢？

基督教音乐还有教育功能，起潜移默化的教育作用，起陶冶教徒心灵，养成人们“真、善、美”兼有的德行的作用。优秀、严肃的音乐可能帮助人们培养良好的品行，鼓舞人们的积极进取精神，增进人类之间的和解和友爱。基督教音乐追求“真、善、美”，但从来不只追求美而忘掉“善”与“真”，因为“美”必须与“善”在一起。只要美而不管善不善，常常会得到的是“美”的外衣，“罪恶”的实质。

音乐所能起的教育与开发智力的功能可从伟大科学家爱因斯坦的话中看到。他曾说过：“我的很多创造发明都受到音乐的启发。”相对论的产生过程是这样的：一天，爱因斯坦坐在钢琴前，时而行云流水，时而杂乱无章地弹奏了十几分钟，突然似乎琴声给了他答案，他立刻跑进书房，写出了一大堆符号和算式，后来整理出来成为“相对论”。也许他的见解比较狭窄，但他说过：“没有宗教的科学是残废，没有科学的宗教是瞎子。”[①] 邓晓琳同志在《宗

---

① 《宗教，一种文化现象》第 228 页，上海人民出版社。

教与文明》一文中(1991)说到:“宗教不论在历史上和当今社会中,都曾对文明起或正在起推动作用。”我们认为基督教音乐也正是如此。目前美国的2000多所高等院校中有1300所有音乐学院。这些音乐学院的课程很大一部分是基督教音乐。许多理工学院把音乐(不是卡拉OK,不是摇滚音乐)、美术列为一年级基础课。因为他们认识到音乐的教化之功。列夫·托尔斯泰曾说过:“如果全部欧洲文明都崩溃了,我所感到最惋惜的,也只有音乐。”

基督教音乐对西方音乐的发展起了非常巨大的推动作用。目前全世界都在使用的五线谱,就是由基督教会多年逐渐发明、发展起来的。公元5世纪6世纪期间,人们记录音乐主要是在教堂中,教堂中的圣诗班几乎每天都要唱,所用的记谱的方法叫作“纽姆”(Neume),是一些符号如:↾表示下降音等,后来教会中抄谱的人——当时尚无印刷术,乐谱更没有——画一条红线代表某一个音高,线中是一音高,线上是另一个音高,线下又是一个音高,后来又增加了一条黄线这就共有五个音高了,进而又增加了一条绿线,就有了七个音高一直发展到四线谱。欧洲的古老天主教修道院中,至今仍使用这种四线谱,公元1026年,教会的一位修士圭多·达雷佐(Guido d'Aregg,约997-1050)给当时的教皇约翰十九世写了个呈文,陈述四线谱记谱的用法及好处。13世纪后,教会就开始使用五线谱,世界各地,也从教会中学来使用五线谱

了。

歌唱中的唱名:Do, Re, Mi 也是来自圭多·达雷佐修士,他曾写作了一首"圣施洗约翰颂"的歌曲,此曲共7句,第一句的第一个拉丁文的词是ut,正好在C音上,第二句的第一音在D音上,其词为Re,第三句的第一个词在E音上,词是Mi,第四句的第一个音在F上,词是Fa……,后来人们一提起音阶来就以这首"圣施洗约翰颂"的每一句的词,为唱名,将第一句ut改成了Do,至此,7个音名:Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si就成了音阶的唱名了。

四部合唱的形成,首先是将一首教会的平咏,以相差四度平行唱,后来发觉其中有的音叠在一起唱,不太好听,就稍加更动,即而发展成为和声。以四部和声的合唱来唱弥撒和一些平咏曲调,教会中有人觉得其和声,乐曲中的词句,听不清楚,但有人觉得其和声的色彩更壮观、美丽,彼此争论。1562年教皇庇护四世(Pias IV)为此召开了托伦特会议(Trent Council),讨论今后教会合唱是用单声旋律,还是用合唱,主张和反对的双方,都写了一些弥撒、经文曲等音乐。当时的教会的音乐家帕勒斯特里那(G.P.Palestrina 1525-1594)专门写了一首"教皇弥切拉弥撒"(Missa Papae Marcelli),演出后,全世界的红衣主教们觉得,不但词句清楚,而且和声的效果使乐曲的情绪更得到了色彩化的衬托,会议决定教会要使用有合声的和唱,逐渐影响到社会上也有了有和声的合唱了。

在巴赫以前教会的四声部合唱团中,是没有女人的,

所有的高音部分，完全是由童声代替，或由阉割了的男人代替。古典音乐大师巴赫从 1715 年就主张让妇女登台在合唱团中“赞美上帝”，后来他果然如此作了，结果是“使人对妇女既看不够，又听不腻”，合唱团中有了妇女，逐渐推广到社会上有了混声合唱。

现在我们在音乐会上所听到的“美声唱法”(bel Canto)也起源于基督教，是由帕勒斯特里那所打下的基础。管风琴的制作与发展，甚至数字乐谱在亚洲的推广的使用，都与基督教有密切的关系。

在基督教音乐中，创造了不少各种形式的合唱，从古代的平咏(Plain Song)到现在仍在教会中咏唱的赞美诗(Hymn)，圣歌(Anthem)，众赞歌(Chorale)，经文曲(Motete)，数不清的弥撒(Mass)，经常见于音乐会的神曲(Oratorio)，康塔塔(Cantata)，安魂曲(Requcem)，全世界在圣诞节在教会内外都在唱的圣诞歌曲(Carol)；以及近代的福音歌曲(Gospel Song)和在音乐会上经常演唱的黑人灵歌(Negro Spiritual)，欧美一些福音派教会的崇拜赞美诗(Worship Hymn)，有些天主教仍用的启应对唱(Antiphon)和升阶曲(Gradual)等等，无不出自基督教，因而对声乐合唱起了极其深远的影响。音乐形式中的序曲(Preluole)和殿乐(Postlude)也来自教堂中的崇拜仪式。

可以说，古典、严肃音乐在推动社会道德上，在对于美的追求上，在艺术发展上都起了非凡的作用，而基督教音乐又正是古典音乐或严肃音乐中的主要部分。日本音

乐史学家属启成在他1958年所著《音乐史话》一书中说：

“音乐由于基督教而取得了不寻常的发展。如果没有基督教，就不能想象中世纪的音乐，而今日的欧洲音乐也将会成为完全另一种面貌。从旧约全书和新约全书中，可知道基督教远自犹太王国，就是最重视音乐的宗教。一千多年以来，他们一直采取了加强教会音乐的方针。以宗教仪式作为温床，孕育了优秀的作曲家。他们把音乐有条理地加以系统化，并使之发展成长”，“普及和发展音乐的推动力是教会，制定音乐的体制并对乐谱加以研究的正是那些教会修道士。而且也正是在教会音乐中，开创了复调音乐的形式并完成了对位法。乐谱的印刷是为了教会作弥撒用……从音乐的全部理论到记谱法，以至合唱、合奏，都是中世纪的遗产。即使说今天的交响乐和歌剧，内容是世俗的，但也不能与中世纪教会无关。”(P18－19)。

基督教对音乐的贡献也就是基督教对人类文明社会的贡献，过去如此，现在仍是如此。俄罗斯正教一千多年来是不用任何乐器于教堂中的。正教的无伴奏合唱则发展得非常充实。1988年在莫斯科举行正教教会为纪念基督教传入俄国1000周年的音乐会上，正教圣歌班演唱的无伴奏合唱其音域的宽广，和声的丰富，情感的充沛，效果的多变，仍可以算作今日“无伴奏合唱”的光辉范例。人类的声乐艺术在俄罗斯正教的这些无伴奏合唱中达到

了登峰造极的地步,这些对人类文明社会的贡献是不可泯灭的。如果你听过俄罗斯古典作曲家穆索尔斯基在歌剧《鲍利斯·戈杜诺夫》中沙皇鲍利斯在上帝面前承认自己是“因我的罪孽沉重深邃”(第二幕第一景)那一段,那种把一个罪人的心理描写得淋漓尽致的效果,你就会认识到俄罗斯民族在声乐上的贡献有多么伟大。

二

基督教音乐经常是处于人类历史之中,而不是在历史和人类社会甚至经济变革之外,我们只举人类历史上一些变革就可以看到基督教音乐所起的作用:

首先我们可以从美国历史上黑人奴隶的解放和黑人灵歌来看。黑人灵歌(Negro Spiritual)这种基督教音乐产生于美洲,当白人到了新大陆之后。开始是由荷兰的西印度公司将非洲安哥拉的黑人运到美洲作为奴隶卖给白人。自从1492年哥伦布发现新大陆到1625年130多年中,北美只有1980个白人居民,没有一个黑人。由于欧洲的黑人贩子运来了黑人作奴隶,1649年在弗吉尼亚15,000的居民中就有了300多个黑人奴隶,到17世纪中叶,北美就有了大批黑奴。他们主要是在白人的种植园中工作,也做修道路或修铁路的工作。黑奴没有任何人身自由,包括行动,婚姻甚至连家庭聚会的自由也没有。

到1660年,北美各地殖民地(独立战争前,美国只有各地的殖民地,州尚未建立)相继通过了蓄奴制合法的法案。到1700年,北美的13个殖民地都建立了蓄奴制。这些黑人在白人主人的种植园中工作,白人们向他们传布基督教,教他们唱赞美诗。据历史记载"他们受严格的宗教训练"[①] 黑奴中间许多人都有很好的音乐天才和训练。从当时追捕逃跑黑奴的布告中我们得知他们有的"小号吹奏技术极佳"、"击鼓技术精湛"等等。白人对黑奴进行严格的宗教训练,教他们演奏乐器和歌唱,其实是想以宗教作为"鸦片"来麻痹这些奴隶,使他们甘心为白人效劳。黑奴们白天劳动强度很大,晚上除了唱一些赞美诗,也唱一些自己编的歌曲如《没有人知道我的痛苦》、《有时我感到像没有娘的孩子》,来解除一天的疲劳。
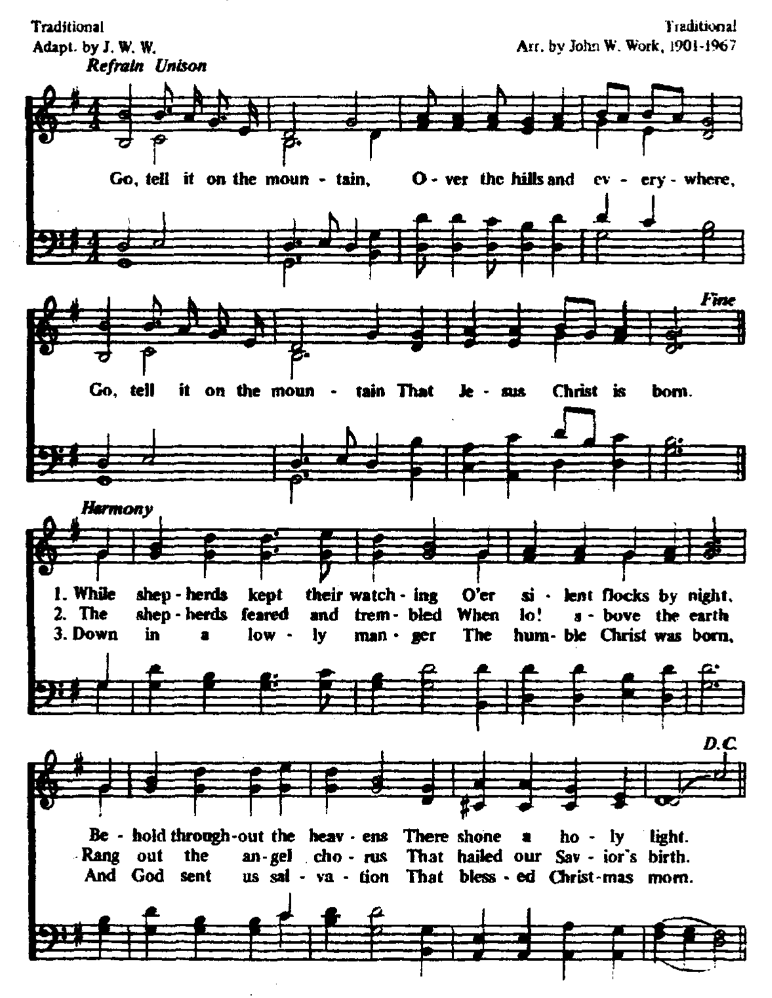
白人这种手法却收到了相反的效果。首先反对蓄奴的是基督教中的友爱会(Quakers,在中国也译为贵格会)也称公谊会(The Society of friend)他们认为黑人只是皮肤黑,他们能唱很好的赞美诗,吹得很好的小号或拉很好的小提琴,甚至有些黑人信了基督教后也能讲很好的道,作了牧师。(1790年全美有75万多黑人,其中有5.9万是自由人或解除了契约,或已得到主人的释放,不再是奴隶)继而公理会(Congregational Church)也表示反对蓄奴。当时的美以美会(Methodism1948年改称为卫理公会)都

① 《美国黑人音乐史》艾琳、索森著 P26,27。

起来反对蓄奴。许多黑人成立了自己的教会。而南方的一些教会人士如监理会(South Methodism)中许多人则主张蓄奴。当他们看到黑人在教堂中唱赞美诗时,他们说:"把魔鬼引进到教会中了",他们离开教会,组成只有白人没有黑人的教会。从17世纪中叶到1862年林肯颁布奴隶解放令这100多年中,黑人中盛行了黑人歌曲——黑人灵歌。他们从白人那里学来唱赞美诗的能力,加上他们独特的切分音(Syncopation)和五声音阶(Pentationic)唱出他们自己的希望、祈祷、痛苦、反抗和战斗。其题材都是出自圣经的新约和旧约。基督教是白人传给他们的,他们就根据基督教的教训,反抗罪恶,反抗压迫,反对奴隶制。据统计,这一段时期,在黑人中流行的黑人灵歌大约有6万首。

为什么算之为黑人灵歌(Spirituals)?因为其内容都是宗教的,出于圣经的。当时除了灵歌之外,还有一些黑人歌曲,也是反对白人压迫的,但不是宗教内容,所以叫黑人民歌(Black Folk Song)。在我国流行的有《老人河》(Old Man's River),《水孩子》(Water Boy),以及19世纪末20世纪初的《乔·希尔》(Joe Hill),《约翰·亨利》(John Henry)等。此外,在19世纪后期又有一些黑人作曲家(也有白人)根据黑人灵歌的形式创作了许多"黑人福音歌曲"(Black Gospelsong)。

黑人灵歌(Negro Spiritual)有时也称之为"Jubilees"、"黑人的呼叫"(Shout Songs),或"黑人愁苦之歌"(Sorrow



黑人灵歌——Go, Tell It on the Mountain

Songs),"奴隶之歌"(Slave Songs),"奴隶的曲调"(Slave Melodies),"教会的化妆黑人歌曲"(Minstral Sings)或"黑人宗教歌曲"(Black Religious Songs),其中都有很深刻的内容。这些歌曲对当时黑人奴隶的解放起到很重要的作用,这里我们只举几首歌词为例[①]:

《没有人知道我的痛苦》(Nobody Knows the Trouble I see),歌词大意是:

"没有人知道我的痛苦,
没有人知道我的悲哀。
啊! 我主!
我在人间饱受痛苦,
没有人知道我的痛苦。"

《有时我感到像没娘的孩子》(Some times I feel like a Motherless Child),歌词大意是:

"有时我感到像没娘的孩子,远离开老家。
有时我感到像已经死去了,远离开老家。"[②]

这些歌曲唤起黑人们在遭受痛苦时的互相同情,使受苦难的黑人将心连在一起。

《我们一定胜利》(We Shall Overcome)歌词是:

"我们一定胜利,假若我们强烈相信……"

---

① 译词根据李士创著《黑人民歌》1991 年人民音乐出版社出版。
② 李士创译为"到天堂乐土"与原文不符。

"我们要手拉手，假若我们强烈相信……"

"我们必须安宁，假若我们强烈相信……"

"我们不要害怕，假若我们强烈相信……"

"我们与上帝同在，假若我们强烈相信……"

歌曲说如果有强烈的信念就一定会胜利，不要害怕，上帝与我们同在。

《逃脱吧》(Steal Away)歌词是：

"逃脱吧，逃脱吧，去见耶稣！

脱逃吧，逃回老家，我不能长留此地。"

"我主呼唤我，他用雷声呼唤我，"

"绿树在摇摆，可怜的人在战栗，"

"号角震撼了我的灵魂，我不能长留此地。"

这首歌号召黑人奴隶不要长久忍受在压迫下生活，用雷声，号角表示他们的觉醒。

《前进，主耶稣》(Ride On, King Jesus)歌词是：

"前进，主耶稣，

没有人能阻挡我，

开始时我年青力壮，

没有人能阻挡我，

现在我战斗快结束，

没有人能阻挡我，

主耶稣骑着白色的马，

没有人能阻挡我，

他已跨过了约旦河，没有人能阻挡我。”

这明明是借用了新约圣经(马太 21:1 - 11)耶稣骑驴进耶路撒冷的故事，并与“启示录”6:2 所记载“骑白马的”连在一起，使我们更加注意的是说“主耶稣骑白马”前时，但而后却紧跟一句“没有人能阻挡我”(No Man Can Ahinder Me)从语气上看似乎是不通，但他们的意思是说以主耶稣的前进来表示没有人能阻挡黑人的前进。

《约书亚准备攻打耶利歌》(Joshua Fit de Battle of Jericho)歌词是：

“约书亚准备去攻打耶利哥，耶利哥！

那城墙马上就要塌陷，

你可以尽情谈论士师基甸，

你可谈论英俊的王扫罗，

但谁也比不上耶利哥战斗中的约书亚。

他手中拿着长矛向前，

勇敢奔赴那耶利哥城，

大声喊道‘吹起羊角’，

因胜利就在我手中，

接着大小羊角号一齐吹响，

同时吹起响亮的军号，

约书亚叫众人呼喊，

那城墙马上塌陷。”

这首歌用旧约圣经中约书亚攻打耶利哥城的故事来鼓舞黑人们的斗志。(旧约约书亚六章 1—20 节)

像这样的灵歌还有许多,如《去吧,摩西》(Go Down Moses)——上帝叫摩西去拯救以色列民,《弹起你竖琴,小大卫》(Little David, Play on your Harp)——大卫杀死比他高大的哥利亚,《我主不是拯救过但以理么?》(Didnt My Lord Deliver Daniel)——上帝拯救被抛在狮子洞中的但以理等等,都是鼓舞黑人们起来战斗的歌曲。

当他们得到了胜利,得到了自由时,他们又唱:

《我到底自由了》(Free as last),歌词是:

"到底我自由了,感谢上帝我自由了
我曾受过辱骂,我曾受咒诅,
感谢上帝,我到底自由了。"

《啊! 自由》(Oh, Frcedom),歌词是:

"啊! 自由,啊! 自由,
我曾是个奴隶,
现在有了自由,
我可以死在我自己的墓地中,
去见我的上帝。"

过去,当奴隶连死在哪里的自由都没有,现在有了自由,有了自己的墓地,黑人们欢呼了起来。

从这些基督教音乐——黑人灵歌中,我们听到了黑

人痛苦的歌,唤起了同受痛苦的人们相互同情和团结;我们听到了黑人们逃脱,反抗的歌,号召黑人们像约书亚打耶利哥、像摩西反抗法老、像大卫击败哥利亚一样去反抗压迫;我们也听到黑人们唱出他们获得自由的欢乐! 黑人灵歌从一产生就密切地与当时的社会所发生的事连在一起,成为支持黑人斗争,鼓舞斗志的武器。很显然,黑人灵歌推动了美国社会的进步——在反对奴隶制度方面起了重要的作用,直到今日。自从1871年美国田纳西州的福熙克大学(Fisk University,也译为菲斯克大学)第一次组织黑人合唱团,将这些黑人灵歌在美国各地演唱而为该大学募得当时的一万五千美元。从此,世界各国教会的赞美诗中都收集了许多黑人灵歌,就连我们中国现在通用的《新编赞美诗》中也收集了一首(312)。无怪乎捷克作曲家德沃夏克在他的《第九交响曲》(《自新大陆》)第二乐章就引用了黑人灵歌。有些音乐学者都说贝多芬如果听到黑人灵歌,他一定非常高兴,而勃拉姆斯听到也会像德沃夏克一样,引用于他的作品中。

三

欧洲的工业革命唤起了资产阶级战胜了封建社会。表现在社会上是人本主义、个人主义思想的抬头,反映在基督教中,则是马丁路德的宗教改革。可以说马丁路德

的宗教改革是推翻封建制度的一部分，使资本主义和产业工人逐渐发展，以致在世界上有了优势的地位。封建社会被推翻，工业革命逐渐广泛开展，人们的生活水平也就大大地提高了。在基督教音乐中反映也是强烈的。一位英国牧师叫作斯图底特—肯尼迪（Geoffrey Anhetell, Studdert—Kennedy, 1883 – 1929）的，他曾在英国工业区作过多年牧师，他于二次大战后曾写过一首赞美诗《劳工歌》收集在许多国外赞美诗集中和中国的《普天颂赞》中（262），歌词是：

（一）

群轮飞转，百万机声日夜鸣，
生产能力，成就人类工程。
恍若前锋，吹起号筒告诉万民，
人子曾经应许乘云再临。

（二）

环球工厂，多少锅炉彻夜红，
焰光四射，好似赤血腾胸。
也似火舌，忙向爱心诉热衷。
放胆高歌称述神力无穷。

（三）

勤耐矿工，天天辛苦下深壕。
觉知双臂，充满神力高超。
奋勇做工，握锄胜似执宝刀，
似造新邦，盼望君王快到。

把基督教的信仰"人子再来"、"神力无穷"、"君王快到",和"百万机声"、"锅炉彻夜红"、"辛苦深下壕"联系在一起就充分看出,他是一面歌颂上帝,一面歌颂工业革命,工业进步。"车轮飞转"和信仰是一致的。这首诗不是21世纪写的,而是1918-1929年写成的。

工业革命造就了工人阶级,工人阶级在创造资本主义社会中成了主要的力量。另一位英国牧师塔兰特(Willian Gearge Terrant1853-1928)曾作过银匠,后来在英国作了37年的牧师。他写了一首《劳动同志歌》,除了国外的赞美诗集中收集了这首歌外,中国的《普天颂赞》也收集了此诗(260),歌词是:

(一)

我主是位好工人,每天都有工程。
凡要学得像他的,也须做个工人。
应当尊重真劳动,平等待遇劳工。
因为何处有工人,主徒必在其中。

(二)

我主是位真同志,真实忠心到死。
凡要学得像他的,也须做个同志。
或在快乐歌里,或遇忧患困穷,
无论何处有同志,主徒必在其中。

无论封建社会和后来的资本主义社会都有许多人受压迫,颠沛飘零。有一位英国牧师,后来成为天主教神甫

的柴斯特顿(Gilbert Keith Chesterton1874－1936)看到了世界上民众受压迫，他在1906年写了一首《民众呼声歌》这首歌也收集在《普天颂赞》中(235)，歌词是：

一

圣坛大地的神明，俯听民众呼声。
人间统治多动摇，民众颠沛飘零。
黄金困人如坟墓、讥评破坏团契，
雷霆义怒休收去，收去我们骄气。

二

求从恐怖的指挥，骗人舌头笔尖，
求从安慰凶人的不负责任宣传，
求从贪财的失贞，滥权黩武之灾，
求从麻醉与灭亡，拯救我们出来。

"黄金困如坟墓"，"贪财而失节"不仅是1906年时的罪恶，好像对我们在今天的社会中，也应从其中摆脱出来。

这几首诗反映了基督教在资本主义初期的音乐内容。它不反对资本主义的生产高度发展，产生巨大的能力，它反对的是"骗人的舌头"，反对"民众颠沛飘零"，反对"黄金困人如坟墓"。在工业革命之后，基督教音乐顺应了时代的潮流，反对压迫和罪恶，推动了社会的进步。

基督教音乐中还有极高的伦理道德思想，有些甚至没有或少有宗教色彩。没有歌词的乐曲固然有其伦理道

德标准，人们很容易分辨出来高尚音乐或低级、下流的音乐，有歌词的赞美诗就更容易了。一位在日本教英语的美国传教士浮尔特(Howad Arnold Walter1883－1918)写了一首诗向他的母亲述说他的信念，这首诗收集在世界许多赞美诗集中。中国基督教现在通用的《新编赞美诗》也收集了它(361)，歌词是：

一

我要真诚，莫负人家信任深。
我要洁净，因为有人关心。
我要刚强，人间痛苦才能当。
我要胆壮，困难不能阻挡。

二

我要友爱，亲朋仇人都宽待。
我要施赠，财轻义重心诚。
我要虚怀，莫忘我弱点常在，
我要仰望，欢乐仁爱向上。

这首诗没有从正面提出基督教信仰，但从头至尾贯穿着基督教信仰。它是一首赞美诗，但更是一首人们生活中的座右铭。如果社会有一半人照此行事，我们的社会将会更加和平，友爱，进步，幸福。

基督教的赞美诗中还有许多类似格言的名句值得人们思考，并对社会起着积极作用。

比如《新编赞美诗》360 第三节：

“我们小小过失，会使我们的灵离开德行路程，转向恶中行。”

《新编赞美诗》358副歌：

“邻居就在我身旁，等待去扶帮。”

《新编赞美诗》第364首《常讲诚实话》：

“无论事情怎么样，常讲诚实话；
无论生活闲或忙，常讲诚实话；
永不离开这良规，常常印在你心怀；
写在座右常思维，常讲诚实话。”

从千千万万首基督教的赞美诗中抄录以上几首，可说是沧海一粟。但人们不难从中得出这样的结论，这些诗崇尚的是“真、善、美”，是全人类的和平，进步，友爱等。这些诗歌所唱出的伦理道德标准，不只在过去而且在现在和将来都在教育着世人。这不只是基督教徒应遵循的准则，也是我们社会的每个人不应该拒绝的。

四

从严肃音乐的角度来看，在宗教音乐中，除去教堂中信徒们经常咏唱的赞美诗宗教气氛特别浓厚外，所有基督教音乐几乎都是严肃音乐。在教会中礼仪所用的或经常演奏用的还有一些非宗教音乐——有的原作曲家在创

作音乐时不是专为宗教而创作的。但这些作曲家生活于基督教国家社会中，其中不少是虔诚的基督徒或本人就是教堂的牧师。因为这些音乐被广泛的用于教堂的崇拜中，没有办法从他们的非宗教音乐的作品中把宗教的成分完全排除出去。几百年过去了，其中不少乐曲作为传统保留节目在世界各地包括中国的音乐会上演出。事实告诉我们，基督教音乐是人类宝贵的文化遗产中的重要组成部分，和其他严肃音乐一样，提高了人们的修养，陶冶人们的情操，给人们以“真、善、美”的享受。

在这方面还有许多实例。

在基督教堂的崇拜仪式中，几乎是必须有音乐的部分是序曲（序乐 Prelude），殿乐（Postalude）中间还有献仪音乐（Offertory），这是起码应用音乐的地方。用于序曲的音乐非常广泛，包括有肖邦（Fr. Chopin）的《序曲集》（Prelude）中的乐曲、孟德尔仲（F, Medlssohn）的《无言歌集》（SongWithout Word）中的乐曲和无数奏鸣曲、交响曲中的第二乐章。殿乐用曲，美奴爱特（Minuet）、赋格（Fugue）和一些神曲（Oratorio）中合唱的改编曲。至于在崇拜仪式中间的献仪音乐，有时不用钢琴，也不用管风琴而用其他乐器。我曾听过一个教堂中的献仪乐用的是西班牙大提琴家卡萨尔斯（Poblo Casals1876 – 1974）的大提琴曲“Apres un reve”，意大利作曲家马斯堪尼（P. Mascggni）《乡间骑士》（Cavaleria Rusticana）中的间奏曲（Intermrggo）及孟德尔仲的《歌之翼》（On Wings of Song）的改编曲。柴可夫斯

基(P. I. Tchaikavsky 1840 - 1893)第一弦乐四重奏中的“轻缓如歌”(Andante Cantabile),巴赫管弦乐曲组曲第二号中的“G弦上的咏叹调”(Air on G String),许多古典作曲家作的“旋律”(Melodie),歌剧“赛尔斯”(Xerxes)中的“缓广调”(Largo),以及马斯内(J. E. Fr. Massenet 1842 - 1912)所作的歌剧“黛依丝”(Thais)中的“冥想曲”(Meditation)等数不胜数的古典严肃音乐小品中的精华经常用于基督教的教堂中,与基督教的精神完全一致。

教堂所演唱的“圣歌”(Anthen)作曲者几乎遍及古典作曲家。包括巴赫,贝多芬,格鲁克(C. W. Gluck 1714 - 1787),弗兰克(C. Franck 1822 - 1890),亨德尔,阿卡德尔特(J. Arcadllt 1504 - 1567),孟德尔仲,斯戴纳(John Stainer 1840 - 1901),沃恩,威廉斯(Vaughan Williams 1872 - 1958),帕莱斯特里那(G. P. Palestrina 1525 - 1594),阿特伍德(T. Attwood 1765 - 1838),萨利文(A. S. Sullivan 1842 - 1900),维托利亚(T. L. Victoria 1546 - 1611),莫扎特等人的作品。即使一个在音乐学院中学习的学生,也不易完全接触到这么多作曲家的作品。

古典作曲家的伟大作品还包括贝多芬的《D大调庄严弥撒》(Miss Solemnis Op 123),巴赫的《降B小调弥撒》(Mass in B Minor Bwv 232),《马太受难曲》(Matthaus Passion Bwv 244),亨德尔的神曲《弥撒亚》(The Messiah),《犹大麦克比》(Judas Maccabeaus),《所罗门》(Soloman),“耶稣在十字架上的七句话”(The Seven Last

Words of Christ)，布拉姆斯的"德意志安魂曲"(The German Reguiem OP.45)，舒伯特、海顿、古诺等人的弥撒，斯戴纳的《十字架受难曲》(The Crucifixion)，孟德尔仲的《以利亚》(Elijia)，《颂赞之歌》(Hymm of Praise)，罗西尼(G. A.Rossini 1792－1868)的《圣母哀悼歌》(Stabat Mater)，以及德沃夏克的"安魂弥撒"(Requiem Mass Op.89)，等等。这些不朽之作除了在各种音乐会上演出，也经常在教堂中演奏。这些作品表达的思想感情非常直接、具体。使我们既能学习到如何用音乐表达高深的思想，同时也培养了丰富的情感。贝多芬《D大调弥撒》中的合唱"荣光应归与最高的上帝"和亨德尔《弥撒亚》中的合唱"哈利路亚"，无论信仰基督教或不信仰基督教的人听了以后，都感到他的灵魂抬高至高天，使人畏然起敬。巴赫在他的"马太受难曲"中所有几个众赞歌中所用七和弦，无论何人听到都有一种"惨裂心肠"之感。布拉姆斯的《德意志安魂曲》中第三乐章"求你指教我们怎样数算自己的日子"中"义人的灵魂在上帝手中，无痛无悲伤"的一段中，布拉姆斯用了36小节的"固定低音D"来表示这一安慰死者及活着亲友们的永恒信仰。在管弦乐队的总谱中，布拉姆斯使定音鼓打出D音，在没有节奏变化的演奏下一直打了36小节直至曲终！这些表达信仰、思想感情的手法，使我们不得不叹为观止。1732年10月24日，巴赫在德累斯顿大教堂中为德国撒克逊王演奏管风琴。据说当时巴赫的演奏不但使在教堂中几千人的心灵得到清洗，

而且使撒克逊王听后受到了震动。他走到巴赫面前流着泪说:"我已听到天上的声音,使我的灵魂得到觉悟。"这样的音乐我们怎能因为它表达了宗教情感的原故而把它们排除在人类文化遗产之外呢?

五

基督教音乐又是一本极其丰富的世界民间歌集,是民间音乐的宝库。无论历史还是现代世界各国基督教会中都收集了许多民间歌曲。两千年来这项收集各国民间歌曲和音乐的工作从没有间断过。4 世纪时,伟大的基督教音乐家安布罗斯(St. Ambroise 340 - 397)收集了当时东方教会所在地的民间曲调编成了著名的"安布罗斯平咏"(Ambrois Chant),这其中有些歌曲直到现在仍在教堂中咏唱。当时还有罗马教会将拜占庭音乐(Byzantine Music)吸收到教会音乐中。法国又将高卢音乐(Gaul Music)吸收到教会音乐中。西班牙也将摩沙拉比音乐(Mozarabic Music)吸收到教会音乐中来。直到现在,西方教会所用的音乐和赞美诗中有多少来自民间,无法计算,国外教会所通用的音乐中有许多来自几乎全世界各国的民间歌曲。美国建国以后,教会音乐中吸收了大量黑人民歌、印第安人民歌以及欧洲瑞典、丹麦、英国、葡萄牙、法国等民歌。这一点反映在圣诞歌曲上更为典型,现在

世界上通用的基督教圣诞音乐和歌曲几乎各国的民歌都有。目前中国基督教所用的《新编赞美诗》中就收集了许多国家的民歌。其中有印度曲调(第 32 首"万福之源歌"),缅甸曲调(第 390 首"心中仰望主"),意大利曲调(第 2 首"三一来临歌"),德国曲调(第 10 首"齐来谢主歌"),芬兰曲调(第 292 首"我灵镇静歌"),葡萄牙曲调(第 16 首"齐来崇拜歌"),比利时曲调(第 172 首"圣灵感化歌"),美国黑人灵歌(第 312 首"学像耶稣歌")和日本曲调(第 218 首"归回父家歌")等。《新编赞美诗》中只有 400 首,而其中就有十来个国家的曲调,这在对各国音乐文化的了解交流方面也起着一定作用。

基督教传到各国,都与当地的民族音乐有密切的关系。许多民间音乐在社会上年久失传,但在教会的赞美诗中却得以保存下来。就拿中国来说,从基督教一传到中国,教会中就有了民族的乐曲。20 年代一位叫武柏祥的基督教人士就将北方民间流行的曲调收集起来,编成了以圣经诗篇为词的《诗篇百篇集》。30 年代初期范天祥(Bliss Wiant1895 - 1975)先生与赵紫宸先生合编的《民众圣歌集》中就收集了不少中国民间曲调。如"小白菜"(河北民歌),"锄头歌",佛教音乐普陀山僧人的曲调"普陀",孔庙大成乐章中的"宣平",扬子江上纤夫曲"江上船歌"。后来基督教会所主编的《普天颂赞》又收集了一些中国的古琴调,"极乐吟",相传为唐代诗家白乐天的作品,"满红红"据说是岳武穆的作品,"阳关三叠"和古代仄起的吟诗

曲调“云淡”。30年代中国南方更有人将“广东音乐”及一些“雅乐”配以旧约圣经中的诗篇编了一本“国韵复音诗篇”共150首，其中有“寒江月”，“平湖秋月”，“蕉石鸣琴”，“高山流水”，“汉宫秋月”，“小桃红”和“三潭印月”等。40年代初，范天祥又编了一本《燕京乐章集》(圣歌集)，其中收集了两首昆曲编为“宁静歌”及“瞻圣歌”。上述这些中国民间乐曲及传统乐曲有许多不易找到，更不易听到，但在基督教会的赞美诗及圣歌中仍然颂唱。如佛教音乐“普陀”(新编赞美诗第138首)是30年代初期由浙江省普陀山上从佛教寺庙里收集起来的。孔庙大成乐章的“宣平”(新编赞美诗184首)是清朝时每年秋丁祭孔时所演奏的“大成乐章”中的一段。扬子江上纤夫拉船的“江上船歌”(新编赞美诗101首)是范天祥先生在30年代初从长江一带收集起来的曲调编成的，从这首赞美诗中可以听出纤夫们一步步艰难地在沿江岩石上拉船的步伐。可以说这是一首中国的“伏尔加船夫曲”。王维的“阳关三叠”(新编赞美诗第195首)和岳飞的“满天红”现在也很少有人唱了，青年人甚至不知道有此两曲。我们都知道古时诗人诵诗时，不论七律或七绝，还是其他韵律诗和词，都是有曲谱的。而这些乐谱有的已失传，有的已无人会唱了。“如梦令”就是古代诗牌“如梦令”的曲调(新编赞美诗第59首)，而“云淡”就是七律古诗的曲调。以雅乐或广东音乐所配的曲调现在仍在教堂咏诵的有“凤凰台”(新编赞美诗379首)和“嬉游光化”(新编赞美

诗第380首)。这些中国音乐文化,只不过是中华民族几千年历史中的一点点而已。。

基督教音乐与严肃音乐有着紧密的关系。有些国家在推广古典严肃音乐方面,社会给予的支持起了很大的作用。大多数古典音乐会在演奏宗教音乐时,对在校(大、中学)的学生是半价。1980年我访问澳大利亚悉尼时,曾在悉尼歌剧院听了一场悉尼爱乐乐团及悉尼爱乐合唱团演出的法国作曲家柏辽兹的宗教音乐"基督的童年"票价为当时的澳币7元,但在校读书的大中学生及退休人员凭其证明票价是3.5元。悉尼歌剧院1981年的6个系列宗教音乐的音乐会有莫扎特的《安魂曲》,威尔第的《安魂曲》,亨德尔的《塞墨勒》,巴赫的《马太受难曲》,纪尧姆、马肖的《弥撒》,维瓦尔迪的《四季》选曲及科雷特的《颂赞救主》。全部票价48澳币,但学生及退休人员则为24澳币。这在推动古典严肃音乐方面起很大作用。许多古典音乐和宗教音乐的演出都是义务演出,所有收入一律捐助慈善事业。

六

我国的教会都是古典严肃音乐的演出场所。因为教会认为有些古典严肃音乐虽然不是基督教音乐,但对人们的道德、修养和品质是有进益的。而在解放前后,中国

许多大城市没有很好的音乐演出厅。教堂除星期日有崇拜外几乎都没有用。基督教青友会更是热心于推动古典严肃音乐的普及。北京、上海、天津、广州等大城市的教堂和基督教青年会的礼堂,都曾成为当地音乐活动的中心。拿北京来说,解放前后曾有许多的音乐家在崇文门内的当时亚斯理堂(现在崇文门教堂)举办过音乐会。其中有男低音斯义桂,女高音郎毓秀,男高音李洪宾,外国音乐家小提琴家托诺夫,钢琴家梯斯考夫斯基及其弟子举行过独唱独奏音乐会。解放前华北唯一的管弦乐团——“北京交响乐团”(指挥雷振邦先生)举行过几场交响音乐会。解放后小提琴家马思聪先生举行过独奏音乐会。上海八仙桥的基督教青年会和北京的基督教青年会也曾是音乐活动的中心。直到现在上海的基督教青年会还每星期举办音乐欣赏会,内容都是古典严肃音乐。

目前全国各地的基督教青年会都组织了合唱团。北京基督教青年会和女青年会的“青友合唱团”除演唱一些宗教歌曲外,也演唱一些民族声乐作品。1989 年 12 月 25 日青友合唱团在海淀剧场演出的圣诞音乐会上除去演唱了一些有关圣诞的赞美诗外,还演唱了蔡叙绮曲的青海民歌《半个月亮爬上来》,瞿希贤的《牧歌》和王震亚改编的《阳关三叠》。1991 年 9 月 4 日又在音乐厅演唱了巴伯的《月色皎洁的夜》和拉赫马尼诺夫的《合唱协奏曲》。近年来教会的圣诗班有的也参加了各地的音乐活动。教会圣诗班的成员都是教徒或“慕道者”(尚未受洗入教者),

他们对音乐都非常爱好。

据报载1993年6月21日第15届“上海之春”音乐舞蹈的盛会上，上海景灵堂有70人参加的圣诗班参加，演出了马革顺教授的康塔塔“受膏者”及林声本牧师的“耶稣，明亮的星！”解放以来基督教会的圣诗班，公开参加市级重要文艺演出的并不多，演出后与会者报以热烈的掌声。这次演出获得了音乐表演奖，音乐指挥奖，词创作奖和乐曲创作奖。事实说明基督教文化在人类社会中是有广泛影响的。基督教是很重视人类文化的，对于不论有宗教内容和无宗教内容，基督教认为它们都能对人类起“教化”作用，值得推崇、扶助。无独有偶，据北京青年报载，在国外，我国中央合唱团抵达温哥华后，无经济能力住进豪华酒店，而且“分散住进义务接待的当地教会合唱团员家里去”，当地教会并没有因为中央乐团合唱团员不是教徒而不义务接待，这说明基督教对古典严肃音乐的一贯态度，古今中外都是如此。

至于近年来宗教音乐在中国音乐舞台上出现更不计其数。以北京为例，1988年4月中央乐团的第428期“星期音乐会”就是由英国著名指挥家奥尔迪斯(John Alldis)指挥在北京音乐厅公开演出了亨德尔的《弥撒亚》(全部57首，演出了33首)包括独唱、合唱。1988年5月27日中央乐团的第432期“星期音乐会”又演唱了海顿的《创世记》，莫扎特《安魂曲》，贝多芬《橄榄山上的基督》，门德尔松的《以利亚》等神曲中的选曲。1991年1月7日，北

京交响乐团和中央乐团合唱队在北京音乐厅又演出了全部贝多芬的《D大调庄严弥撒》。在这次音乐周上天主教"天爱合唱团"演出了许多圣诞歌曲(Carols),而文化部老干部合唱团和北京合唱团也演出了古诺的《圣母颂》和亨德尔弥撒亚选曲"哈利路亚"。这些演出只是北京音乐文化生活的一部分,在全国各地都有此类演出。由此我们不难得出这样的结论:基督教音乐和古典严肃音乐是不可分割的。

目前,中国有基督教教徒1000多万人,每星期中除星期日有崇拜信徒们都咏唱《新编赞美诗》中的诗歌外,目前《新编赞美诗》已出版了500多万册,平时教会中仍有"妇女会"、"查经班"、"祈祷会"等,也都咏唱一些《新编赞美诗》中的一些诗歌。估计1000多万信徒中能唱的人数至少有800万人,包括老、少、男、女,从高级知识分子以至一些文盲(背诵唱)。歌唱是人类的天性,青年人尤其喜欢唱。在一些城镇,甚至农村,普通青年人到何处去唱? 老年人,家庭妇女更无处去唱。然而基督教会提供了一个唱歌的场所。

抛开其宗教,只从唱歌方面来说,有一个场所为人们不论男女老少都能在一起歌唱,对他们的身心都有莫大的好处。我曾和一些农村教会的家庭妇女的信徒们谈过教会唱诗的问题。我问她们为什么喜欢唱? 有些妇女说:"我们忙了一星期,只有星期日来到教堂,唱唱赞美诗心中实在痛快。"我认为她们所说的确实如此,"唱唱心里

痛快”，人类需要歌唱。目前全国有8000多个教堂，估计其中至少有2000多个唱诗班，如果每个圣诗班有20人，那么全国就有至少40000人每星期都至少要练习一次，星期日在教堂唱一次或两次，有的地方甚至唱三次。从音乐上来说，一个合唱团体每星期日都有演唱的任务，圣诞节、复活节还要举行音乐崇拜会，这个合唱团体在合唱上面的进步会是很快的。目前全国有很多教堂的圣诗班已从用数字谱改进到用五线谱了。大城市中北京、上海、广州、武汉、福州等地圣诗班的水平比较高，近年来有些农村也有了较高水平的圣诗班，这对普及古典严肃音乐起了很大的推动作用。全国至少有40000人的圣诗班，加上各地基督教青年会合唱团，这是一支不可忽视的大军，他们爱好音乐，为传播古典严肃音乐做出的贡献不可忽视。

经常有些人到教堂来不为信仰，只为听听宗教音乐。每年圣诞节、教堂教举行圣诞音乐会。有些年青人几乎是年年都来听。牧师问他们：“你们一年来一次，平时圣诗班也唱，你们为何不来?”他们说：“我们一年来一次，听一听这些圣诞节的音乐，够我们一年受用的了。”在这种肃穆、庄严、快乐的音乐中，人们得到了精神上的安慰，心灵上的沉静。正像一首圣诞歌曲中唱道“人群进化，难如登山，崎岖路上，清息片刻，静听天使歌声。”一次，一位非教徒在听到忏悔的音乐时说：“我也需要忏悔。”人生之中都有过失，有时构不成法律上的罪恶，但人生需要有个安

静的,反思的时间,检查自己的言行和意念。这是必须的,基督教音乐即有此功能。

宗教音乐的工作者们,包括圣诗班的各位应该认识到,圣诗班的献唱,不只对宗教信仰起了崇拜、歌颂、赞美的作用,同时他们也对社会,对人们的灵魂起了净化作用,起了教育、感染作用。正像有人说:“崇高和圣洁是人类所必须呼吸到的氧气。”那么在基督教音乐中,正是可找到“崇高和圣洁”。

[General Information]
书名=基督教音乐
作者=杨周怀著
页数=153
SS号=10425739
出版日期=